

**ELS PROCEDIMENTS DE LA TRADUCCIÓ POÈTICA:  
POESIA ANGLESÀ TRADUÏDA AL CATALÀ DE 1990 A 2010**

**Lluís Bosch i Sánchez**

**Els procediments de la traducció poètica:**  
**poesia anglesa traduïda al català de 1990 a 2010**

**Lluís Bosch i Sánchez**

**Treball de recerca dirigit pel Dr. Jordi Sala i Lleal**

**Màster en Iniciació a la Recerca en Humanitats**

**Facultat de Lletres**

**Universitat de Girona**

**2010**

## **AGRAÏMENTS**

Al director del treball, Dr. Jordi Sala i Lleal pel seu compromís, eficiència i companyia.

Al Dr. Salvador Oliva i Llinàs pel seu assessorament i consell desinteressat.

## ÍNDIX

|   |     |
|---|-----|
| Presentació   | 5   |
| 1. Descripció general del corpus                                      | 7   |
| 1.1. Selecció de poemes per part dels traductors                      | 10  |
| 1.2. Poemes seleccionats per al treball                               | 13  |
| 1.3. Criteris de traducció explícits                                  | 19  |
| 2. Estudi de la mètrica i la rima                                     | 24  |
| 2.1. Estudi mètric: opcions formals generals                          | 24  |
| 2.2. Opcions formals específiques                                     | 27  |
| 2.3. Les traduccions mètriques  | 29  |
| 2.4. Les traduccions en vers lliure                                   | 48  |
| 2.5. Anàlisi de la rima   | 53  |
| 3. Estudi de les figures retòriques                                   | 71  |
| 3.1. Pèrdues, manteniments, adaptacions i generacions                 | 73  |
| 3.2. Esquemes de traducció de les figures de dicció                   | 75  |
| 3.3. La figuració en les traduccions mètriques i en vers lliure       | 89  |
| 3.4. Grau d'adequació figurativa                                      | 91  |
| 4. Estudi dels altres fenòmens de traducció                           | 93  |
| 4.1. Descripció dels fenòmens   | 93  |
| 4.2. Estudi sobre les dades dels altres fenòmens de traducció         | 97  |
| 4.3. Causes formals i estilístiques dels altres fenòmens de traducció | 103 |
| 4.4. Els altres fenòmens de traducció en cada un dels traductors      | 105 |
| 4.5. Les traduccions amb finalitat pràctica i artística               | 112 |
| 5. Esquemes   | 119 |
| 5.1. Esquemes específics sobre les figures de dicció                  | 119 |
| 5.2. Esquemes específics sobre els altres fenòmens de traducció       | 142 |
| Epíleg  | 168 |
| Bibliografia citada   | 170 |
| Bibliografia consultada   | 171 |



## **PRESENTACIÓ**

El present treball neix de l'interès per la disciplina de la traducció literària. Avui en dia, tot i que aquesta branca de la traducció disposa dels seus propis estudis específics, ens sembla que encara li queda molt camí per fer. Probablement la causa d'aquesta situació es deu al fet que la traducció literària s'emplaça en un punt intermedi entre els estudis de traducció i els de literatura.

Pel que fa a la traducció poètica, es poden entreveure tres factors que en condicionen l'estudi. El primer de tots té a veure amb el fet que els especialistes en teoria de la traducció no s'han interessat excessivament per la disciplina poètica, segurament per la dificultat que representa l'aprenentatge de les convencions del llenguatge poètic per al qual no estan prou formats. I no és gens estrany, perquè la investigació sobre la traducció de poesia requereix no únicament una sòlida formació en llengües i una bona base sobre teoria de la traducció, sinó també coneixements de mètrica, rima i retòrica comparada. En aquest punt, estem absolutament d'acord amb l'afirmació de García Yebra: "la traducción poética es una operación poética."<sup>1</sup>

Per altra banda, els estudiosos de la literatura, aquells que veritablement poden dominar les especificitats del llenguatge poètic, tendeixen a considerar la traducció com una disciplina subsidiària dels originals i per tant poc interessant per a l'estudi.

Per últim, els traductors, que al capdavall són aquells que realment podrien aportar informacions metodològiques productives, no només sobre la tasca traductora, sinó també sobre la literària o poètica, no acostumen a exposar les seves reflexions i experiències de manera teòrica.

Per tot això, la traducció poètica ha estat explicada per la tradició a través d'un seguit de tòpics que s'han anat repetint una vegada i una altra i que expliquen ben poca cosa sobre la disciplina. N'incloem tres dels més coneguts: la poesia no es pot traduir; el poema traduït ha de generar el mateix efecte que produeix en el lector en llengua original: i per últim, que cal tenir en consideració el ritme.

---

<sup>1</sup> García Yebra, Valentín. *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: Editorial Gredos, 1988. pàg. 35.

En altres paraules, la traducció poètica s'ha estudiat des de la teorització externa, però mai a partir de les mateixes traduccions existents. L'únic que s'ha obtingut amb aquestes lleus aproximacions teòriques és generar un buit de coneixement que perdura encara fins avui dia. El que és innegable és que independentment del tòpic sobre si és possible la traducció de poesia, la poesia es tradueix i se seguirà traduint. Per això el nostre treball s'ha aferrat als textos produïts per tal d'evitar la teorització de la disciplina des de l'abstracció. Nosaltres entenem la traducció com un exercici inseparable del text. Aquesta concepció ens encamina inexorablement cap a l'elaboració d'un treball de tipus formalista basat en l'anàlisi entre l'ajustament de la forma i el sentit. I creiem que no pot ser de cap altra manera quan el que es pretén és posar els fonaments d'una possible teoria de la traducció poètica. Aquest és precisament el veritable objectiu del present treball: identificar els mecanismes i els procediments generals aplicats en la traducció de poesia, amb la finalitat de crear les bases per a una possible teoria de la traducció poètica.

El treball ha de ser forçosament comparatista, i de fet, ho és en dues direccions: la primera d'elles per la necessària comparació entre text original i traduït; i la segona perquè solament a partir de la comparació de traduccions poètiques diferents es poden extreure conclusions prou objectives com perquè siguin útils per a la consolidació de la disciplina. No ens hauria servit de res examinar una sola traducció, ja que només hauríem entès les estratègies d'un traductor.

S'han estudiat fins a set traduccions diferents a fi d'oferir un mostrari prou ampli i variat per a l'assoliment de l'objectiu que ens proposem. A més ens ha semblat convenient que totes elles fossin traduccions recents per no haver de revestir el treball amb interpretacions historicistes.

Només resta afegir que esperem que el treball serveixi per aproximar-nos una mica més a l'estudi de la traducció poètica de manera seriosa i efectiva i que les aportacions que s'inclouen siguin prou interessants com per fer avançar la disciplina. Acabarem aclarint que els pocs o molts errors que es detectin en el treball són únicament atribuïbles a mi mateix, i en cap cas a les persones que figuren en l'apartat d'agraïments que han dedicat el seu temps a ajudar-me en tot allò necessari per a la consecució final del treball.

## **DESCRIPCIÓ GENERAL DEL CORPUS**

El nostre corpus està integrat per set llibres de poemes que són els que concorden amb la cronologia que s'ha especificat en la presentació del treball. Això és, totes les traduccions estudiades són publicades entre el període que va de 1990 al 2010, és a dir, els darrers vint anys de traducció de poesia anglesa al català.

La raó d'aquesta cronologia és atribuïble a dos factors: el primer de tots, perquè l'estudi de les traduccions més recents pot aportar un estat de la qüestió més actualitzat sobre la disciplina; i en segon lloc, per la necessitat d'obtenir un corpus prou manejable, d'acord amb el nostre objectiu de presentació del treball de recerca.

Al mateix temps, el criteri cronològic ja ofereix un ventall ben representatiu dels que han estat els traductors més rellevants de la traducció de poesia anglesa en la nostra llengua: Oliva, Comadira, Jaumà o Parcerisas, entre altres.

El segon condicionant cronològic del treball té a veure amb l'època a la qual pertanyen els poetes originals en llengua anglesa. La major part de la seva producció literària s'emmarca dins dels segles XX i XXI. L'únic cas que plantejava interrogants era el de W.B. Yeats: el poeta irlandès neix l'any 1865, publica la seva primera obra al 1886 i l'última al 1938.

La primera de les raons que justifiquen la seva inclusió en el treball es troba en la publicació de l'antologia de *Poesia anglesa i nord-americana contemporània*.<sup>2</sup> En aquest recull, el poeta irlandès forma part del grup de poetes del segle XX, i no pas dels del segle XIX. La decisió de l'antologia ens va semblar coherent i justificada, i més, si es té en compte que Yeats és considerat l'artífex de la poesia contemporània anglesa.

La segona raó té a veure amb els poemes que integren l'antologia de *l'espasa i la torre* traduïts i seleccionats per Patrícia Manresa i Albert Roig. Tots ells pertanyen exclusivament a dos llibres de Yeats: *The Tower*, de l'any 1928, i *The Winding Stair*, del 1929; els dos, de la primera meitat del segle XX. En efecte, tot i que la vida i la producció del poeta irlandès es troba a cavall entre els

---

<sup>2</sup> *Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia*. A cura de Sam Abrams Barcelona: Edicions 62. 1994.



dos segles, la totalitat dels poemes de l'antologia pertanyen exclusivament a l'obra publicada durant el segle XX.

Així mateix, els poetes de parla anglesa, amb l'excepció dels nord-americans, traduïts al català al llarg d'aquests darrers vint anys ofereixen una gamma variada i equilibrada del que ha estat la poesia anglosaxona del segle XX. W.B. Yeats simbolitza el punt de partida de la poesia contemporània en llengua anglesa; l'any 1923 fou guardonat amb el Premi Nobel de Literatura. L'obra poètica d'Auden i Graves abasta gairebé la totalitat del segle XX. Hughes i Heaney s'erigeixen com a dos dels poetes més significatius de la segona meitat de segle, fins al punt que el poeta irlandès obté el Nobel de Literatura l'any 1995.

En definitiva, el criteri cronològic escollit garanteix una selecció proporcionada, equitativa, variada i força completa, tant del que és la poesia en llengua anglesa del segle XX, com dels traductors catalans contemporanis de poesia en llengua anglesa.

La selecció de llibres és la següent:

Auden, W.H. *Digue'm la veritat sobre l'amor*. Barcelona. Edicions 62. Empúries. 1997. Traducció a càrrec de Narcís Comadira.

Auden, W. H. *Vint-i-set poemes*. Barcelona. Quaderns Crema. 1996. Traducció de Salvador Oliva.

Graves, Robert. *El país que he escollit*. Mallorca. Edicions El Salobre. 2009. Traducció a càrrec de Josep M.

Jaumà.

Heaney, Seamus. *Llanterna de l'arç*. Barcelona. Península. 1995. Traducció a càrrec de Francesc Parcerisas.

Heaney, Seamus. *Llum elèctrica*. Barcelona. Edicions 62. Empúries. 2004. Traducció, presentació i notes: Pauline Ernest i Jaume Subirana.

Hughes, Ted. *Cartes d'aniversari*. Barcelona. Edicions 62. Empúries. 1999. Traducció, presentació i notes: Josep M. Fulquet Vidal i Pauline Ernest.

Yeats, W.B. *L'espasa i la torre*. Barcelona. Edicions 62. Poesia 99. 2005. Traducció de Patricia Manresa Ni Riordain i Albert Roig.

A aquesta bibliografia, li calen dues puntualitzacions. La primera de totes fa referència a la traducció de Salvador Oliva. De fet, existeixen dues de traduccions del mateix poeta; nosaltres hem treballat sempre amb la segona edició, que és la que apareix en la bibliografia anterior. La primera edició va aparèixer l'any 1978 i portava per títol *Poemes de WH Auden*; incloem la referència:

W.H. Auden. *Poemes de W.H. Auden*. Barcelona. Antoni Bosch Editor. Poesia dels Quaderns Crema. 1978. Traducció, selecció i notes de Salvador Oliva.

Com es pot veure, aquesta primera edició d'Oliva no entra en la cronologia que ens hem marcat al principi del treball; sí en canvi, la segona, que és de l'any 1996. No obstant això, la primera de les edicions ha estat consultada, perquè inclou un pròleg en el qual Oliva exposa els seus criteris de traducció.

La segona puntualització té a veure amb les dues edicions de Graves fetes per Josep M. Jaumà. *D'amor, trenta poemes* apareix publicat l'any 1991. Es tracta d'una selecció de poemes de temàtica exclusivament amorosa. L'any 2009, apareix una nova edició dels poemes de Graves, traduïts pel mateix Jaumà, però ara, amb una tria molt més extensa i temàticament més variada. La nova edició és una antologia poètica en la qual Jaumà es planteja fer un repàs cronològic de la trajectòria del poeta anglès. Hi apareixen poemes representatius de cada un dels seus llibres, i entre ells hi ha inclosos, amb uns mínims retocs de traducció, els trenta poemes d'amor de la primera edició.

Com que els poemes de la primera edició s'inclouen en la recent traducció del 2009, s'ha treballat sempre amb la segona publicació. També els poemes ja apareguts en l'edició de 1991 s'han estudiat en l'edició més recent.

D'aquesta manera, s'aplica un criteri equitatiu, tant per a Oliva, com per a Jaumà: en ambdós casos es treballa amb les darreres edicions. S'ha considerat que aquesta era la decisió més justa per als traductors, ja que les edicions més recents han estat esmenades i perfeccionades.

### **Selecció de poemes per part dels traductors**

Els poemes que componen els llibres del corpus són, en alguns casos, fruit d'una selecció prèvia que no sempre respon als mateixos objectius. Creiem oportú precisar, abans d'iniciar qualsevol anàlisi concret als textos, quins han estat els criteris d'aquestes tries. Totes les traduccions que provenen d'una tria prèvia disposen d'un comentari explicatiu al principi del llibre, excepte la traducció de Manresa & Roig.

Tampoc no serà necessària cap justificació de selecció per als poemaris escrits per Ted Hughes i Seamus Heaney. Els tres llibres es corresponen amb obres originals d'aquests mateixos poetes: *Birthday Letters* (1998) en el cas de Hughes, i *The Haw Lantern* (1987) i *Electric Light* (2001), en el cas de Heaney. Per tant, aquestes traduccions no han suposat cap tria prèvia de poemes.

### **Digue'm la veritat sobre l'amor de Narcís Comadira**

El llibre conté una *Nota de l'Editor* on s'exposen, de manera abreujada i a tall d'introducció, els moments més representatius de la vida del poeta anglès. En el mateix text, l'editor especifica que els poemes triats van ser compostos entre els anys 1932 i 1939. Una mica més avall afegeix que l'antologia ha estat feta per Edward Mendelson, el marmessor literari de W. H. Auden.

Així doncs, ni el traductor ni l'editor han participat en la selecció dels poemes. Com ja es deu haver advertit, el nostre corpus conté dues traduccions d'Auden elaborades per traductors diferents: Salvador Oliva i Narcís Comadira. La primera d'elles és la d'Oliva, que apareix publicada l'any 1978 i refeta al 1996. Un any més tard, Narcís Comadira publica *Digue'm la veritat sobre l'amor* amb de deu poemes d'Auden traduïts i presentats en edició bilingüe.

### Vint-i-set poemes de Salvador Oliva

Oliva publica l'any 1978 la traducció que porta per títol *Poemes de W.H. Auden*. Ho fa en una edició monolingüe que disposa d'una breu ressenya sobre el poeta anglès. En el mateix pròleg, el traductor hi adjunta els criteris de traducció que ha seguit.

L'any 1996, Oliva publica els *Vint-i-set poemes*. Es tracta dels mateixos poemes apareguts en l'edició del 1978, però reordenats i amb algunes esmenes. També incorpora una nova composició que porta per títol *This loved one* i que Oliva tradueix com *Aquest estimat*. La nova publicació prescindeix de la ressenya, del pròleg, del Post-Scriptum i de la cronologia final que s'havien inclòs en la primera, però és presentada en una edició bilingüe.

El meu propòsit no ha estat el d'oferir una imatge representativa de l'obra d'Auden. Aquest llibret no vol ser més que un homenatge, un tribut personal a un poeta admirat, i, vist des d'un altre angle, el fruit d'un dels pecats capitals: moltes vegades, davant dels poemes d'Auden, em quedo aturat en un de determinat, i no tinc cap altre remei que el de llegir-lo i rellegir-lo constantment; com un amant gelós, voldria fer-lo meu.

Aquestes paraules pertanyen al pròleg que Oliva adjunta en l'edició de 1978. A pesar que el llibre no forma part del nostre corpus de traduccions, ens sembla convenient recuperar-les perquè deixen ben clar que la selecció dels poemes respon al criteri personal del traductor. Com que tots els poemes, menys un, que formen part de l'edició de 1978 són els mateixos que componen la publicació del 1996, hem cregut legítim considerar que la tria de poemes d'aquesta edició posterior respon als mateixos criteris.

### El país que he escollit de Josep M. Jaumà

L'antologia poètica de Graves s'estructura a partir de la tria d'un nombre indeterminat de poemes, que volen ser una petita mostra de cada un dels llibres publicats per l'autor anglès. El poemari està ordenat seguint la cronologia de publicació de les obres del poeta. La selecció compta amb un total de cent seixanta poemes, que van des de l'any 1916 fins al 2000: "En aquesta selecció

comprehensiva i ben escollida de 160 poemes, presentats en ordre cronològic, el lector hi descobrirà una sèrie de temes recurrents, sovint entrelaçats, i que apareixen sota formes diverses.”

Es tracta d’una antologia global on tenen cabuda tots els temes assajats pel poeta: “Els poemes de Graves parlen també, de vegades, amb un humor incisiu, de la infantesa, de la guerra i la mort, de l’irracional, de la identitat i la dualitat, i del seu rebuig de la societat industrial del segle XX.

Dins d’aquesta antologia, que porta per títol *El país que he escollit*, hi tenen també cabuda els *D’amor, trenta poemes* que el traductor ja havia traduït en la publicació de l’any 1991.

### *L’espasa i la torre* de Patricia Manresa Ni Riordain i Albert Roig

La selecció de poemes està confeccionada a partir de tres dels llibres de Yeats: *The Wild Swans at Coole* (1919), *The Tower* (1928) i *The Winding Stair and Other Poems* (1933). Els poemes traduïts segueixen sempre l’ordenació cronològica de publicació dels llibres originals, excepte en dos casos, els dos darrers poemes, que formen part de *The Tower*, un llibre que, com es pot advertir en l’esquema, és anterior a la publicació de *The Winding Stair and Other Poems*.

| <u>Títol del poema</u>                    | <u>Llibre al qual pertany</u>            | <u>Any de publicació</u> |
|---|--|--------------------------|
| <i>An Irish Airman Foresees his Death</i> | <i>The Wild Swans at Coole</i>           | 1919                     |
| <i>On Being Asked for a War Poem</i>      | <i>The Wild Swans at Coole</i>           | 1919                     |
| <i>In Memory of</i>                       | <i>The Wild Swans at Coole</i>           | 1919                     |
| <i>The Tower</i>                          | <i>The Tower</i>                         | 1928                     |
| <i>Sailing to Byzantium</i>               | <i>The Tower</i>                         | 1928                     |
| <i>Among School Children</i>              | <i>The Tower</i>                         | 1928                     |
| <i>Death</i>                              | <i>The Winding Stair and Other Poems</i> | 1933                     |
| <i>A Dialogue of Self and Soul</i>        | <i>The Winding Stair and Other Poems</i> | 1933                     |

|   |  |      |
|---|--|------|
| <i>Symbols</i>                          | <i>The Winding Stair and Other Poems</i> | 1933 |
| <i>The Nineteenth Century and After</i> | <i>The Winding Stair and Other Poems</i> | 1933 |
| <i>After Long Silence</i>               | <i>The Winding Stair and Other Poems</i> | 1933 |
| <i>Coole Park, 1929</i>                 | <i>The Winding Stair and Other Poems</i> | 1933 |
| <i>Coole and Ballylee, 1931</i>         | <i>The Winding Stair and Other Poems</i> | 1933 |
| <i>Two Songs from a Play</i>            | <i>The Tower</i>                         | 1928 |
| <i>Byzantium (the Unpurged)</i>         | <i>The Tower</i>                         | 1928 |

### **Poemes seleccionats per al treball**

El corpus no incorpora la totalitat de composicions que contenen els llibres de poemes abans especificats. Se n'ha fet una selecció per tal de no disposar d'un corpus excessiu. Som conscients que la selecció d'uns poemes o d'uns altres condicionarà sempre els resultats del nostre treball. Per aquesta raó, hem tractat de ser ben curosos amb la selecció a fi de no desvirtuar els resultats de la recerca.

Per tal que la selecció fos el més equitativa possible, el nombre de poemes seleccionats per cada traductor ha estat sempre de deu. Al mateix temps, les composicions triades responen a uns determinats criteris funcionals i pràctics que afavoreixen l'anàlisi de la traducció. Per això, sempre que ens ha estat possible, hem inclòs en la nostra selecció: poemes llargs i poemes curts; poemes amb versos llargs i poemes amb versos curts; poemes dialogats i poemes narratius; poemes lírics i poemes de to popular. Creiem que amb aquests dos criteris, el numèric i el formal, s'ha obtingut una selecció prou variada i diversa perquè sigui productiva a l'hora d'arribar a conclusions vàlides per al nostre treball.

### **Classificació dels poemes**

- (a) **Poemes llargs:** Navegant, Coole, Cançons, Bizanci, Desert, Amor, Acres, Diàleg, Veritat, Vespre, Bressol, Sons, Johnny, Captura, Memòria, Noia, Hores, Petgeta, Acció, Chaucer,

Wuthering, Badlands, Canyon, Abric, Remissió, Gitana, Abella, Toomebridge, Ègloga, Càntics, Virgili, Llibreria, Glosses, Llum, Alfabet, Art i Fang.

- (b) **Poemes curts:** Aviador, Poema, Mort, Símbols, Segle, Silenci, Mirada, Esperança, Malalt, Ningú, Encara, Amants, Cançó, Ombra, Calipso, Secret, Blues, Alts, Estimat, Companys, Horòscop, Llum, Toomebridge, Cançó, Gaeltacht, Sruth, Llanterna, Apunts, Vaixell, Cullereta, Postal, Wolfe i Endevinalla.
- (c) **Poemes amb versos llargs:** Aviador, Poema, Navegant, Símbols, Segle, Silenci, Coole, Cançons, Amor, Esperança, Acres, Malalt, Ningú, Diàleg, Calipso, Johnny, Blues, Companys, Chaucer, Horòscop, Gitana, Llum, Ègloga, Virgili, Llibreria, Llum, Alfabet, Llanterna, Art, Vaixell, Cullereta, Postal, Fang i Endevinalla.
- (d) **Poemes amb versos curts:** Mort, Desert, Mirada, Encara, Amants, Cançó, Ombra, Vespre, Bressol, Noia, Hores, Bressol, Acció, Cançó, Sruth, Apunts.
- (e) **Poemes amb versos llargs i curts:** Bizanci, Veritat, Secret, Sons, Captura, Alts, Estimat, Memòria, Petgeta, Wuthering, Badlands, Canyon, Abric, Remissió, Abella, Toomebridge, Càntics, Gaeltacht, Glosses i Wolfe.
- (f) **Poemes lírics:** Aviador, Poema, Mort, Segle, Silenci, Acres, Malalt, Encara, Amants, Veritat, Ombra, Bressol, Secret, Sons, Captura, Blues, Bressol, Memòria, Noia, Horòscop, Remissió, Gaeltacht, Llibreria, Llum, Llanterna, Apunts i Wolfe.
- (g) **Poemes narratius:** Navegant, Símbols, Coole, Cançons, Bizanci, Desert, Amor, Mirada, Calipso, Esperança, Vespre, Johnny, Alts, Estimat, Hores, Chaucer, Wuthering, Badlands, Canyon, Abric, Gitana, Llum, Càntics, Glosses, Alfabet, Art, Vaixell, Postal i Fang.
- (h) **Poemes dialogats:** Diàleg, Companys, Ègloga i Virgili.
- (i) **Poemes de to popular:** Símbols, Esperança, Ningú, Cançó, Petgeta, Acció, Abella, Cançó, Sruth, Cullereta i Endevinalla.

A continuació, incloem els poemes seleccionats per al corpus amb la seva abreviació corresponent al costat. Com que el treball és de traducció, ens ha semblat més adient escriure els títols dels poemes en la versió catalana traduïda, i no pas amb la de l'original anglès. Al cap i a la fi, l'anàlisi del corpus es fa sobre el text traduït i no sobre l'original.

*Digue'm la veritat sobre l'amor de Narcís Comadira*

| <u>Títol</u>                           | <u>Abreviació</u> |
|--|-------------------|
| <i>Digue'm la veritat sobre l'amor</i> | Veritat           |
| <i>Cançó</i>                           | Cançó             |
| <i>A l'ombra d'un salze abjecte</i>    | Ombra             |
| <i>Calipso</i>                         | Calipso           |
| <i>Un vespre que passejava</i>         | Vespre            |
| <i>Cançó de bressol</i>                | Bressol           |
| <i>Per fi el secret ha esclatat</i>    | Secret            |
| <i>Què són aquests sons</i>            | Sons              |
| <i>Johnny</i>                          | Johnny            |
| <i>Blues funeral</i>                   | Blues             |

*Vint-i-set poemes de Salvador Oliva*

| <u>Títol</u>                     | <u>Abreviació</u> |
|----------------------------------|-------------------|
| <i>Avui, més alts</i>            | Alts              |
| <i>Aquest estimat</i>            | Estimat           |
| <i>Els tres companys</i>         | Companys          |
| <i>La captura</i>                | Captura           |
| <i>Cançó de bressol</i>          | Bressol           |
| <i>En memòria de W. B. Yeats</i> | Memòria           |



|  |         |
|--|---------|
| <i>Noia plorant a la cruïlla</i>                   | Noia    |
| <i>També nosaltres vam conèixer hores daurades</i> | Hores   |
| <i>La petgeta i l'estornell</i>                    | Petgeta |
| <i>Acció de gràcies</i>                            | Acció   |

*El país que he escollit de Josep M. Jaumà*

| <u>Títol</u>                | <u>Abreviació</u> |
|-----------------------------|-------------------|
| <i>Al desert</i>            | Desert            |
| <i>Amor perdut</i>          | Amor              |
| <i>Una mirada dura</i>      | Mirada            |
| <i>Amor sense esperança</i> | Esperança         |
| <i>Acres perduts</i>        | Acres             |
| <i>Amor malalt</i>          | Malalt            |
| <i>Ningú</i>                | Ningú             |
| <i>Encara i malgrat</i>     | Encara            |
| <i>Diàleg al promontori</i> | Diàleg            |
| <i>Amants a l'hivern</i>    | Amants            |

*Llanterna de l'arc de Francesc Parcerisas*

| <u>Títol</u>                 | <u>Abreviació</u> |
|------------------------------|-------------------|
| <i>Alfabet</i>               | Alfabet           |
| <i>La llanterna de l'arc</i> | Llanterna         |
| <i>Un art diürn</i>          | Art               |

|                              |             |
|------------------------------|-------------|
| <i>Dos apunts ràpids</i>     | Apunts      |
| <i>El vaixell dels morts</i> | Vaixell     |
| <i>Cullereta</i>             | Cullereta   |
| <i>Postal d'Islàndia</i>     | Postal      |
| <i>A la manera de Wolfe</i>  | Wolfe       |
| <i>La visió de fang</i>      | Visió       |
| <i>L'endevinalla</i>         | Endevinalla |

Llum elèctrica de Pauline Ernest i Jaume Subirana

| <u>Títol</u>                          | <u>Abreviació</u> |
|---------------------------------------|-------------------|
| <i>A Toomebridge</i>                  | Toomebridge       |
| <i>Ègloga de la vall del Bann</i>     | Ègloga            |
| <i>Cançó de Turpin</i>                | Cançó             |
| <i>Els petits cànctics d'Astúries</i> | Cànctics          |
| <i>Virgili: ègloga IX</i>             | Virgili           |
| <i>El Gaeltacht</i>                   | Gaeltacht         |
| <i>La llibreria</i>                   | Llibreria         |
| <i>Deu glosses</i>                    | Glosses           |
| <i>Sruth</i>                          | Sruth             |
| <i>Llum elèctrica</i>                 | Llum              |

Cartes d'aniversari de Josep M. Fulquet Vidal i Pauline Ernest.

| <u>Títol</u> | <u>Abreviació</u> |
|--------------|-------------------|
| Chaucer      | Chaucer           |

|                              |           |
|------------------------------|-----------|
| <i>Wuthering Heights</i>     | Wuthering |
| <i>Horòscop</i>              | Horòscop  |
| <i>The Badlands</i>          | Badlands  |
| <i>Grand Canyon</i>          | Canyon    |
| <i>Abric negre</i>           | Abric     |
| <i>Remissió</i>              | Remissió  |
| <i>La gitana</i>             | Gitana    |
| <i>Llum perfecta</i>         | Llum      |
| <i>El déu de les abelles</i> | Déu       |

*L'espasa i la torre de Patricia Manresa Ni Riordain i Albert Roig.*

| <u>Títol</u>                                   | <u>Abreviació</u> |
|--|-------------------|
| <i>Un aviador irlandès preveu la seua mort</i> | Aviador           |
| <i>Van demanar-me un poema sobre la guerra</i> | Poema             |
| <i>Navegant cap a Bizanci</i>                  | Navegant          |
| <i>Mort</i>                                    | Mort              |
| <i>Símbols</i>                                 | Símbols           |
| <i>El segle XIX i després</i>                  | Segle             |
| <i>Després de tant de silenci</i>              | Silenci           |
| <i>Coole Park, 1929</i>                        | Coole             |
| <i>Dues cançons tretes d'un drama</i>          | Cançons           |
| <i>Byzantium</i>                               | Bizanci           |

### Criteris de traducció explícits

No tots els llibres que conformen el corpus contenen referències explícites als criteris de traducció aplicats. De fet, alguns ni tan sols en fan esment; aquest és el cas de Parcerisas i Manresa & Roig. Com és lògic, només es comentaran aquelles publicacions que sí que decideixen parlar-ne obertament.

#### *Digue'm la veritat sobre l'amor* de Narcís Comadira

El llibre conté una nota explícita del traductor (*Nota del traductor*) en la qual Comadira es posiciona a favor de la possibilitat de traduir poesia. Malgrat tot, reconeix que tota traducció implica sempre pèrdues respecte l'original: "I davant d'aquells que diuen que la poesia és precisament allò que es perd en una traducció, a mi m'agrada afirmar que precisament allò que m'interessa d'una poesia és el que una traducció pot salvar: el sentit i el to."

Per Comadira són dues les forces que intervenen en la traducció; la del sentit i la del to: "Penso que el sentit no se m'ha escapat, ni tampoc el to. I penso que les meves traduccions són poemes catalans."

La veu del traductor ha d'entrar en sintonia amb la veu del poeta per adaptar-se al màxim a la llengua final. Assumeix que això pot molestar aquells que ell titlla de "*lectors llepafils*", és a dir, aquells que consideraran que la seva traducció hauria de ser més fidel al sentit. A aquests, els recomana que si ho creuen així, sempre poden recórrer a l'original: "Si algú hi observa massa peculiaritats de la meua veu i això el molesta, si hi troba massa peculiaritats de la meua llengua, no puc dir-li sinó que em sap greu, però em quedo tranquil perquè, essent aquesta una edició com cal, és a dir, amb el text original al costat, sempre podrà recórrer, aquest lector llepafils, a la sens dubte millor traducció possible: l'original."

Les seves paraules poden ser interpretades com una autèntica declaració de principis. El traductor té clar que la seva traducció, a voltes, s'allunya del sentit original. No només ho declara obertament sinó que defensa la seva opció amb contundència.

### Vint-i-set poemes de Salvador Oliva

L'edició dels *Vint-i-set poemes* d'Oliva no conté cap nota explícita sobre els criteris de traducció dels poemes d'Auden. Com s'ha vist, l'any 1978, Oliva ja havia publicat una traducció del poeta anglès que incloïa vint-i-sis dels vint-i-set poemes que formen part també de l'edició de 1995. En aquesta primera edició, Oliva sí que reflexiona obertament sobre la traducció en general i sobre la seva experiència particular com a traductor d'Auden:

Com a mecanismes verbals, els seus poemes presenten innumbrables recursos que són pràcticament irrecuperables en tota traducció. Pels resultats obtinguts, val la pena d'esmentar els artificis procedents de la lírica elizabethiana, la varietat i perfecció del metre, la pertinència de les repeticions

fòniques, en especial les al·literacions, i l'esforç constant, en els poemes més narratius, per evitar que

la virtuositat tècnica del vers faci l'efecte d'una pura i simple repetició d'esquemes rítmics tòpics.

Oliva va més enllà del simple tòpic universal de la intraduïbilitat de la poesia i enumera les particularitats de l'estil d'Auden: la varietat i la perfecció mètrica, les repeticions fòniques, les al·literacions i els esquemes mètrics dels poemes narratius:

Justificar una “transliteració” de poemes és impossible per a qui, com jo mateix, tingui la convicció que l'original i la traducció són, fins i tot en els casos més reeixits, dos objectes diferents, que pràcticament no tenen res a veure entre ells. [...]

Em refereixo més aviat a la dinàmica interna del poema, on l'autor dóna als mots un moviment interdependent que cap traducció no pot recuperar, i l'única solució possible sembla ser la d'organitzar una altra dinàmica capaç de provocar en el lector uns efectes semblants als que el poema

original provoca, de manera que la infidelitat obligatòria desemboqui a la màxima fidelitat possible.

El traductor ha de recórrer a la construcció d'un nou poema, si vertaderament aspira a suscitar els mateixos efectes que ha experimentat el lector de la llengua original. La dinàmica interna de cada

poema és inseparable de la seva llengua; per això l'únic mode possible de traducció suposa necessàriament l'adaptació, l'ajust i l'emmotllament.

*El país que he escollit* de Josep M. Jaumà

La primera edició dels poemes de Graves conté que portava per títol *D'amor trenta poemes* conté una *Nota sobre la traducció*. En ella, Jaumà explica que el poema *Dance of words* del mateix Graves li ha donat les pautes a seguir per a la traducció. Com que es tracta d'un poema breu, n'incloem la traducció:

DANSA DE MOTS

Perquè bateguin, parteix del llampec  
sense preveure el ritme: que la sort  
o allò que en diem sort els doni a llum,  
quan el llampec interpreti el ball.

Atorga'ls passos tradicionals,  
i fes que els dansin repetidament  
fins que només el llampec et sorprengui:  
senzills, coreografia i argument.

Tot seguit afegeix: "M'he ajustat doncs –en la mesura possible– als "posats i passos tradicionals", reproduint-ne les cadències, les alternances, les rimes (o simulacres de rimes), la forma global de cançó o d'epigrama. "*Each various element aware of the sum*": cada element, conscient del total. La fidelitat exclusiva al "significat" hauria estat, em sembla, una traïció."

En la paràfrasi de Jaumà, s'hi endevinen tres possibles criteris de traducció: el primer té a veure amb el ritme: "cadències", "alternances" i "passos tradicionals", conceptes que proven que aquest és un element valuós en les seves traduccions; el segon, es decanta més per la "forma global" del poema, que sempre funciona com una totalitat, en la qual el més petit canvi incideix en el conjunt

global de la composició; i el darrer dels criteris, la insuficiència d'aquelles traduccions basades exclusivament en el trasllat del significat.

La segona edició passa força per alt la tasca traductora de Jaumà, que amb prou feines és esmentada per Lucia Graves: “Les traduccions de Josep M. Jaumà conserven la riquesa i flexibilitat del llenguatge i de la imatgeria de Graves, i aconsegueixen reproduir de manera convincent l'impacte de cada poema en els sentits i les emocions del lector.”

El traductor no inclou cap referència al procés de traducció, i les paraules de la filla del poeta són més una lloa que una explicació de res.

### Llum elèctrica de Pauline Ernest i Jaume Subirana

Tot i aquest títol tan ambiciós: “*La poesia no es pot traduir: Nota dels traductors*”, són poques les referències que es fan a la traducció en aquest text de presentació. En realitat, és més una breu introducció a la figura de Heaney que no pas altra cosa. Només al final apareixen alguns apunts d'interès molt general sobre l'activitat traductora:

D'altra banda, sabent que l'edició havia de ser bilingüe, amb l'original acarat a la nostra versió, hem optat per una traducció en què es prioritza la claredat, amb versos tan comprensibles com fos possible en català, tot i que sense amagar tampoc els moments de tensió lingüística (amb neologismes, desplaçaments semàntics, alguna associació automàtica) que l'original conté.”

### Cartes d'aniversari de Josep M. Fulquet i Pauline Ernest

Fulquet i Ernest dediquen l'apartat III de la seva *Presentació* a parlar de la traducció. Tres són les idees generals que cal recordar del seu discurs: en primer lloc, que tota traducció és una aproximació a l'original; en segon lloc, que el traductor ha de ser conscient que la seva és una tasca d'una gran responsabilitat, perquè quan tradueix esdevé la veu del poeta; i per acabar, que uns mateixos versos traslladats per traductors diferents presentaran sempre solucions diverses: “Així, unes mateixes línies, uns mateixos versos traslladats per traductors diferents, presenten sovint solucions també diferents.”

Es tracta de tres consideracions generals sobre els processos de traducció que posen de manifest la responsabilitat i la dificultat intrínseca d'aquesta tasca. És un veritable encert explicar als lectors la complexitat de la traducció poètica, tant a aquells que menys avesats estan en el tema, com per als lectors més entenimentats, perquè també per a aquests últims aquestes consideracions aconsegueixen una certa funció de *captatio benevolentiae*.

Fulquet & Ernest dediquen la part final de l'apartat als criteris particulars aplicats en la seva traducció:

...hem optat per la traducció en vers lliure intentant respectar, sempre que hem pogut, la frontera de vers del text original. [...]

...hem procurat que la legió de noms i personatges – molts, reals; altres, imaginaris o pertanyents a l'àmbit de la mitologia – que desfilen al llarg d'aquest fresc contemporani que és *Birthday Letters* tingui lloc a un capítol de notes, de la mateixa manera que ens hem vist forçats a incloure-hi també alguns casos en què consideràvem necessària, o gairebé imprescindible, una explicació addicional que en completés la significació.

Es posen de manifest dos aspectes: el primer fa referència a l'adopció del vers lliure; i el segon al capítol de notes que inclou el llibre, amb la intenció d'aclarir aspectes tant relacionats amb el tema central de l'obra com amb la traducció.

En resum, dels set llibres que componen el corpus, només cinc fan referència a la traducció. Parcerisas i Manresa & Roig no en diuen absolutament res. Ernest & Subirana, tot i que en fan referència, ho fan de manera molt superficial. Així doncs, els únics traductors que en parlen de manera explícita són: Comadira, Oliva, Jaumà i Fulquet & Ernest. Els tres primers aposten per una traducció poètica que enllaci la forma i el sentit, i Fulquet & Ernest per una traducció en vers lliure i comentada.



## ESTUDI DE LA MÈTRICA I LA RIMA

### Estudi mètric: Opcions formals generals

A finals del segle XIX, l'aparició del vers lliure va significar la introducció d'una forma no mètrica alternativa per a la poesia.<sup>3</sup> Avui dia, aquesta distinció entre *vers mètric* i *vers lliure* és encara prou rellevant com per escindir el llenguatge poètic en una o altra tendència. D'entrada, estem d'acord amb l'afirmació que Salvador Oliva fa sobre el terme vers lliure en la *Nova introducció a la mètrica*:

Un poema on la separació dels segments no respon a criteris mètrics no pot anomenar-se poema en vers, simplement perquè els seus segments no tenen res a veure amb el que abans hem anomenat versos.<sup>4</sup>

Tanmateix no hem adoptat el terme prosa retallada (*chopped-up prose*), proposat per W.H. Auden, per referir-nos-hi, ja que ens ha semblat que el concepte vers lliure és més difós i generalitzat.

El present quadre mostra les opcions preses tant pels traductors com pels poetes respecte aquesta doble via formal. A la banda més esquerra, i ordenats seguint el criteri cronològic de la traducció, hi apareixen els noms dels poetes originals amb la solució formal adoptada: *mètrica* o *vers lliure*. A la banda dreta, s'hi llegeixen els cognoms dels traductors amb l'opció formal escollida. D'aquesta manera, el quadre permet comparar, amb relativa comoditat, les adaptacions formals que duen a terme els traductors, en relació al text poètic original.

| <u>Poetes</u>             | <u>mètrica / vers lliure</u> |       | <u>Traductors</u>            | <u>mètrica / vers lliure</u> |   |
|---------------------------|------------------------------|-------|------------------------------|------------------------------|---|
| 1995 <i>Seamus Heaney</i> |                              | X     | <i>Parcerisas</i>            |                              | X |
| 1996 <i>WH Auden</i>      | X                            |       | <i>Oliva</i>                 | X                            |   |
| 1997 <i>WH Auden</i>      | X                            |       | <i>Comadira</i>              | X                            |   |
| 1999 <i>Ted Hughes</i>    |                              | X     | <i>Fulquet &amp; Ernest</i>  |                              | X |
| 2001 <i>Seamus Heaney</i> |                              | X     | <i>Ernest &amp; Subirana</i> |                              | X |
| 2005 <i>WB Yeats</i>      | X                            |       | <i>Manresa &amp; Roig</i>    |                              | X |
| 2009 <i>Robert Graves</i> | X                            |       | <i>Jaumà</i>                 | X                            |   |
|                           |                              | <hr/> |                              | <hr/>                        |   |
|                           |                              | 6     | 1                            | 3                            | 4 |

<sup>3</sup> Oliva, Salvador. *Nova introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 2008, pàg. 11.

<sup>4</sup> *Ibid*, pàg. 39

El quadre es basa en allò que és més freqüent que faci tant el poeta com el traductor. El cert és que ni els originals ni les traduccions analitzades ofereixen massa dubtes, a l'hora de determinar a quina de les dues vies formals s'adscriuen. Els *originals mètrics* són els reculls de poemes originals que compten únicament amb composicions mètriques. El corpus consta de sis originals mètrics: els dos de Heaney, els dos d'Auden, el de W.B. Yeats i el de Robert Graves. Els *originals en vers lliure* estan compostos exclusivament per poemes en vers lliure. Només el poemari de Ted Hughes es pot qualificar d'original en vers lliure.

Abans de continuar, s'hauria d'especificar que dos dels deu poemes que integren el corpus original de Heaney traduït per Ernest & Subirana, i tres dels originals d'Auden d'Oliva són composicions originals en vers lliure. A efectes pràctics, a l'hora de classificar-los, ens ha semblat convenient regir-nos per l'opció majoritària a la qual s'adscriuen i no pas per la minoritària. Finalment, per tant, s'han inclòs dins del grup d'originals mètrics.

Pel que fa a les traduccions, distingim també entre: traduccions mètriques i traduccions en vers lliure. Entenem per *traducció mètrica* totes aquelles traduccions que sols tradueixen seguint opcions mètriques. El corpus consta de tres traduccions mètriques: Comadira, Oliva i Jaumà.

En conseqüència, les *traduccions en vers lliure* es converteixen solament amb composicions en vers lliure. Aquest és el cas de Parcerisas, Ernest & Subirana i Fulquet & Ernest. En la traducció de Manresa & Roig hi tenen cabuda tant poemes traduïts en vers lliure com en vers mètric. Tanmateix, com que el nombre de traduccions mètriques del corpus seleccionat només representa el 20% , s'ha optat per incloure-la dins de les traduccions en vers lliure.

Una vegada comentades les opcions formals dels originals i de les traduccions, cal veure si l'opció formal acollida per la traducció coincideix sempre amb la de l'original. En les traduccions de Comadira, Jaumà i Fulquet & Ernest s'estableix una equivalència formal absoluta, o bé perquè els originals mètrics són sempre traduïts per poemes mètrics, o bé perquè l'original en vers lliure és traduït també en vers lliure. Així doncs, una *traducció amb equivalència formal* serà una traducció mètrica d'un original mètric o una traducció en vers lliure d'un original en vers lliure.

Caldria incorporar, dins d'aquest mateix grup, la traducció d'Oliva, que tot i que tradueix alguns versos lliures en mètrica, el 70% de les traduccions del corpus prenen la mateixa opció mètrica de l'original.

Per altra banda, les traduccions de Parcerisas i Ernest & Subirana formarien part del que anomenaríem *traduccions amb adaptació formal*, és a dir, aquelles traduccions que no segueixen la mateixa forma de l'original. En aquest grup, s'hi trobarien les traduccions que transformen un original mètric en una traducció en vers lliure, o bé un original en vers lliure en una traducció mètrica.

Hem preferit incorporar la traducció de Manresa & Roig en aquesta darrera tipologia de traduccions, perquè el 80% dels poemes traduïts són en vers lliure. Per tant, majoritàriament, la traducció adapta el material mètric original a una nova forma que és el vers lliure.

### Opcions formals específiques

En aquest apartat s'analitzaran les opcions formals, ja vistes, de manera més específica. Per fer-ho, cal veure primer de tot, quines són les opcions formals a partir de les quals s'organitzen les composicions originals en anglès. Els poemes originals del corpus poden comprendre a: *isosil·labisme*, *isometrisme*, *anisometrisme recurrent*, *anisometrisme no recurrent*, *mètrica accentual* i *vers lliure*.

La mètrica anglesa funciona diferent de la catalana; és per això, que es fan necessàries unes breus explicacions abans d'aprofundir en l'apartat. Distingim entre isosil·labisme i isometrisme. El primer és exactament el mateix que en la mètrica catalana, és a dir, l'isosil·labisme es produeix quan una composició disposa del mateix nombre de síl·labes en tots i cada un dels versos. L'isometrisme va més lligat al metre anglès. El vers anglès es descriu a partir de peus mètrics, que són seqüències formades per una successió de síl·labes àtones i tòniques. Per tant, la mètrica anglesa compta peus, no síl·labes.

Això fa que un pentàmetre pugui tenir 10 o 9 síl·labes i segueixi essent un pentàmetre. Amb la qual cosa, un poema escrit únicament amb pentàmetres no té per què ser isosil·làbic. Per aquesta raó, en el nostre treball, diferenciem les composicions isosil·làbiques de les isomètriques.

L'altre concepte mètric que cal comentar sobre els originals en anglès és el de mètrica accentual o mètrica preelisabethiana. Es tracta d'una reminiscència de l'antiga mètrica germànica que consistia a introduir en cada vers un nombre fix d'íctus. Aquest tipus de mètrica és encara utilitzada per alguns poetes anglesos contemporanis. Vegem-ne un exemple d'Auden:

|  |    |
|--|----|
| «O <b>where</b> are you <b>going?</b> » said <b>reader</b> to <b>rider</b> , | 11 |
| «that <b>valley</b> is <b>fatal</b> when <b>furnaces burn</b> ,              | 11 |
| <b>Yonder's</b> the <b>midden</b> whose <b>odours</b> will <b>madden</b> ,   | 11 |
| That <b>gap</b> is the <b>grave</b> where the <b>tall return</b> .»          | 10 |

Aquesta estrofa no es pot explicar per cap criteri mètric que no sigui l'accentual. Cada vers té quatre íctus o accents rítmics, que com es pot advertir, s'han senyalat en negreta.

### Equivalència i adaptació mètrica

Una vegada el traductor ha identificat l'opció formal, de les catalogades en l'apartat anterior, pot decantar-se pel conservar-la o bé per transformar-la en alguna de nova. Les possibilitats amb què compta el traductor català, quan es troba al davant d'una opció formal concreta de l'anglès, són les següents: *isosil·labisme*, *anisosil·labisme recurrent*, *anisosil·labisme no recurrent*, *mètrica complexa*, *mètrica accentual* i *vers lliure*.

Majoritàriament, són les mateixes opcions que s'havien identificat pels originals amb mètrica anglesa. Amb l'excepció de l'isometrisme, que no hi és contemplat, perquè la mètrica catalana és sil·làbica. Doncs bé, si el traductor conserva la mateixa opció mètrica de l'original, direm que s'ha produït un cas d'*equivalència mètrica*. Si per contra, la modifica, es generarà un cas d'*adaptació mètrica*.

Tant si el traductor opta per la via de l'adaptació com de l'equivalència, pot compondre el poema amb un nombre de síl·labes diferent o igual del de l'original. Si escurça el nombre de síl·labes dels versos original, produirà un cas de *reducció sil·làbica*; si pel contrari l'incrementa, originarà un *increment sil·làbic*. Val a dir que en les traduccions anglès-català no és massa freqüent la *reducció sil·làbica* perquè l'anglès és una llengua amb un gran predomini monosil·làbic.<sup>5</sup> Amb tot, el corpus disposa d'alguns exemples evidents de reducció mètrica.

L'*adjunció de vers* és una altra possibilitat que té el traductor de poesia a l'hora de traslladar un poema a la seva llengua. Consisteix a introduir més versos en la traducció que no pas en té l'original. Aquest recurs permet al traductor incloure, en aquests versos finals, la informació suprimida en versos anteriors. Cal advertir que no és un recurs exclusiu de les traduccions mètriques. Fulquet & Ernest, Manresa & Roig i Parcerisas també l'utilitzen en algunes de les seves traduccions.

---

<sup>5</sup> Ainaud, Jordi, Anna Espunya, i Dídac Pujol. *Manual de traducció anglès-català*. Barcelona: Eumo Editorial, 2003

## Les traduccions mètriques

Salvador Oliva, en la seva *Nova introducció a la mètrica*, defineix la mètrica com: “un grup d’artificis, que per dir-ho amb paraules de Roman Jakobson, són figures fòniques repetitives.”<sup>6</sup> És precisament la repetició d’aquestes figures fòniques el que genera el ritme del vers. En contraposició a les traduccions mètriques hi ha les traduccions en vers lliure. Bargalló defineix el vers lliure com: “Un escrit sense subjectar-se a uns metres i uns ritmes determinats, tot i mantenir la disposició vertical del text.”<sup>7</sup>

En aquest apartat, ens centrarem exclusivament en l’estudi de les traduccions mètriques, és a dir, en aquelles que opten sempre per solucions mètriques per a la traducció. Pel que fa al cas de Manresa & Roig, només es farà referència a les dues traduccions mètriques que componen el seu corpus, la resta s’analitzaran en l’apartat de les traduccions en vers lliure.

Com que la intenció és veure com els traductors traslladen la mètrica original anglesa a la mètrica catalana, convindria introduir un seguit de conceptes. Com s’ha explicat, l’equivalència mètrica consisteix a mantenir la mateixa opció mètrica que l’original, mentre que l’adaptació mètrica consisteix a modificar-la.

No totes les adaptacions mètriques es poden incloure dins del mateix sac. Estarem d’acord en què no és el mateix convertir un poema isosil·làbic en anisosil·làbic recurrent, que transformar-lo en una composició en vers lliure. Per això, s’ha vist necessària l’elaboració d’una gradació que mesuri el grau d’adaptació imposat en el text final. Anomenarem *Escala de formalització mètrica* a una sèrie que ordena les opcions mètriques segons el grau de formalització. L’escala s’estructura per nivells, de més a menys grau de formalització, i les fletxes senyalen les equivalències mètriques:

---

<sup>6</sup> Oliva, Salvador, op. cit; pàg. 15

<sup>7</sup> Bargalló, Josep. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Ed. Empúries, 2007, pàg. 16

### Opcions mètriques angleses

### Opcions mètriques catalanes

|                    |                               |        |                               |
|--------------------|-------------------------------|--------|-------------------------------|
| <b>Nivell I:</b>   | Isosil·labisme / Isometrisme  | —————→ | Isosil·labisme                |
| <b>Nivell II:</b>  | Anisosil·labisme recurrent    | —————→ | Anisosil·labisme recurrent    |
| <b>Nivell III:</b> | Anisosil·labisme no recurrent | —————→ | Anisosil·labisme no recurrent |
|                    |                               | —————→ | Mètrica complexa              |
| <b>Nivell V:</b>   | Vers lliure                   | —————→ | Vers lliure                   |

En primer lloc, quan un original isosil·làbic és traduït per un poema isosil·làbic, s'estableix una equivalència mètrica entre les dues composicions. Com ja s'ha explicat, la distinció entre isometrisme i isosil·labisme és pertinent en la mètrica anglesa original, perquè el corpus disposa d'originals isomètrics i isosil·làbics. No obstant això, aquesta distinció no existeix en la mètrica catalana. La diferència entre un original anglès isomètric i un original anglès isosil·làbic, és que el segon disposa sempre d'un nombre fix de síl·labes, per exemple: set; en canvi, en l'isomètric, la composició pot contenir dues síl·labes contigües, per exemple: set i vuit. A pesar d'aquesta desigualtat sil·làbica, un poema en anglès amb una combinació de versos de set i de vuit continua essent un tetràmetre. Per això, la composició s'anomena isomètrica, però no isosil·làbica, ja que si bé és cert que conserva el mateix metre, conté un nombre de síl·labes diferent. Vist això, ens ha semblat encertat de considerar isosil·làbic i isomètric com a formes afins d'isosil·labisme per a la mètrica catalana, perquè tant en l'una com en l'altra el metre original ha de ser el mateix.

Ara bé, quan el poema original es tradueix per una opció no equivalent, s'origina un cas d'*adaptació mètrica*. Això seria, per exemple, traduir un poema original isomètric per un poema anisosil·làbic recurrent. L'adaptació mètrica és un fenomen molt habitual en traducció de poesia. Per tant, no s'ha de veure com una pèrdua respecte de l'original, ans al contrari. De vegades, entossudir-se a traduir un original amb equivalència mètrica pot generar moltes pèrdues significatives de sentit, que es podrien haver evitat perfectament amb una traducció amb adaptació mètrica.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Oliva, Salvador, op. cit; pàg. 153

En segon lloc, l'ordenació en grups de l'Escala permet distingir la gradació de formalització entre les diverses opcions. Generalment, les traduccions s'inclinen o bé per l'equivalència mètrica, o bé per l'adaptació mètrica a un nivell inferior, és a dir, a graus de formalització menys elevats que l'original. Quan la traducció es decanta per una adaptació mètrica amb graus de formalització més elevats que no pas l'original es produeix un cas d'*ultraformalització*.

Si *formalitzar* significa, segons la seva primera accepció del DIEC: *donar la deguda forma a una cosa*, la ultraformalització seria atorgar, al text traduït, un grau de formalització superior a la del text original. La ultraformalització de la mètrica és un recurs poc freqüent en la traducció de l'anglès al català. L'anglès és una llengua sil·làbicament més comprimida que el català, de manera que el que l'anglès diu amb deu síl·labes, el català en necessita unes quantes més.<sup>9</sup>

Cal afegir que la ultraformalització mètrica no és possible quan el poema original està escrit en versos isosil·làbics o isomètrics, perquè tant l'isometrisme com l'isosil·labisme formen part del nivell I de formalització, això és el nivell de formalització més alt, per tant, impossible d'ultraformalitzar.

---

<sup>9</sup> Ainaud, Jordi, Anna Espunya, i Dídac Pujol. *Manual de traducció anglès-català*. Barcelona: Eumo Editorial, 2003



## La mètrica en les traduccions de Narcís Comadira

| <u>W.H. Auden</u>          | <u>Narcís Comadira</u>            | <u>Títol</u>          |
|----------------------------|-----------------------------------|-----------------------|
| Isometrisme                | 1 Anisosil·labisme no recurrent   | <i>Bressol</i>        |
| Anisometrisme recurrent    | 1 Isosil·labisme                  | <i>Vespre</i>         |
|                            | 1 Anisosil·labisme recurrent      | <i>Ombra</i>          |
|                            | 1 Anisosil·labisme no recurrent   | <i>Veritat</i>        |
| Anisometrisme no recurrent | 1 Isosil·labisme                  | <i>Funeral</i>        |
|                            | 1 Mètrica complexa                | <i>Secret</i>         |
| Mètrica accentual          | 1 Isosil·labisme                  | <i>Cançó</i>          |
|                            | 1 Anisosil·labisme recurrent      | <i>Johnny</i>         |
|                            | 2 Anisosil·labismes no recurrents | <i>Calipso / Sons</i> |

Com es pot observar, tant les opcions mètriques de l'original com les de la traducció són força diversificades. Només en un cas, Comadira segueix l'opció mètrica de l'original. Per tant, és una traducció amb un 90% de casos d'adaptació mètrica.

L'únic exemple d'equivalència mètrica del corpus de Comadira és la traducció *Ombra*, que preserva l'anisosil·labisme recurrent de l'original. L'original d'Auden i la traducció consten de tres estrofes de vuit versos cada una amb les següents estructures mètriques:

| W.H. Auden |     | Comadira     |     |
|------------|-----|--------------|-----|
| tetràmetre | (8) | heptasíl·lab | (7) |
| trímetre   | (5) | pentasíl·lab | (5) |
| tetràmetre | (8) | heptasíl·lab | (7) |
| trímetre   | (5) | pentasíl·lab | (5) |
| tetràmetre | (8) | heptasíl·lab | (7) |
| dímetre    | (3) | trisíl·lab   | (3) |
| dímetre    | (4) | tetrasíl·lab | (4) |
| tetràmetre | (7) | hexasíl·lab  | (6) |

L'equivalència formal és absoluta, però no l'equivalència sil·làbica. Comadira tendeix inevitablement a la reducció sil·làbica, ja que adapta els versos de 8 a versos de 7. Malgrat aquesta modificació, l'adaptació mètrica no es trenca, perquè el tetràmetre pot tenir tant 8 com 7 síl·labes. Segurament, la reducció sil·làbica s'explica perquè el català admet millor l'heptasíl·lab que no pas l'octosíl·lab com a vers combinable amb el pentasíl·lab. On sí que es produeix una ruptura en l'equivalència sil·làbica és en el darrer vers.

En traduir el tetràmetre de 7 síl·labes per un hexasíl·lab, es genera no només una reducció sil·làbica sinó també una adaptació mètrica del vers, perquè en anglès, un vers de 6 síl·labes ja no equival a un tetràmetre sinó a un trímetre.

*Bressol* no és un cas d'equivalència mètrica però per molt poc. L'original està compost per quatre estrofes de deu tetràmetres cada una. La traducció compta amb la mateixa estructura amb excepció que el primer vers de les estrofes és sempre un decasíl·lab. Així doncs, l'equivalència mètrica seria absoluta en els trenta-sis versos dels quaranta amb què compta la traducció. Però aquests quatre versos són els responsables que la traducció s'inclogui dins de les composicions anisosil·làbiques. Atès que *Bressol* no es pot considerar com un exemple d'equivalència mètrica, *Ombra* en segueix essent l'única mostra del corpus de Comadira.

*Ombra* no és l'únic cas de reducció sil·làbica del corpus de Comadira. A *Secret* adapta una combinació alternada de trímetres (7) i tetràmetres (9) per mètrica complexa amb versos de 14 síl·labes. En adaptar els tetràmetres a heptasíl·labs, perd dues síl·labes en cada un dels tetràmetres traduïts. La reducció sil·làbica és també una mena d'ultraformalització, però en aquest cas, no mètrica, sinó sil·làbica.

Tot i les poques equivalències mètriques, de les traduccions de Comadira se'n poden extreure dues tendències. Dels nou poemes originals que resten, 4 d'Auden estan escrits en mètrica accentual i 5 en versos anisosil·làbics, dels nou poemes traduïts per Comadira, 6 adopten l'anisosil·labisme i 3 l'isosil·labisme.

Succeeix que el traductor converteix tres originals amb mètrica accentual a l'anisosil·labisme, i dos originals anisosil·làbics a l'isosil·labisme. Per consegüent, així com les composicions d'Auden tendeixen a la mètrica accentual i a l'anisosil·labisme, les de traduccions de Comadira prefereixen l'anisosil·labisme i l'isosil·labisme.

La mètrica accentual no ha estat contemplada en l'Escala de formalització mètrica perquè no és un tipus de mètrica sil·làbicoaccentual. Per tant, el seu grau de formalització no és comparable al de la resta d'opcions. En tot cas, el més recomanable seria elaborar una nova escala on només hi tinguessin cabuda els diferents graus de formalització generats per aquest tipus de mètrica. Si no s'ha fet és perquè el nombre de poemes del corpus escrits amb mètrica accentual és força reduït, amb la qual cosa la nova escala de formalització seria poc productiva.

*Cançó* i *Johnny* són dues composicions originals amb mètrica accentual. *Song* alterna versos de sis, set i cinc síl·labes, mentre que la traducció opta per l'isosil·labisme amb heptasíl·labs. La traducció *Johnny* reemplaça la mètrica accentual original per l'anisosil·labisme recurrent amb alexandrins i decasíl·labs. El poema i la traducció estan compostos per cinc estrofes de sis versos cada una. El darrer vers és sempre el mateix: "*But he frowned like thunder and he went away.*", i que Comadira tradueix sempre per al mateix decasíl·lab: "*Pro em va fer mala cara i va marxar.*" Així doncs, la traducció s'estructura amb cinc estrofes de sis versos cada una, dels quals els cinc primers són alexandrins i l'últim un decasíl·lab.

La traducció de *Calypso* presenta una proposta mètrica força innovadora. L'original està en mètrica accentual preelisabethiana amb quatre íctus per vers marcats en forma d'accent. La traducció prova de fer el mateix i senyala amb un accent els quatre íctus del vers:

V1- Dríver drive fáster and máke a good rún

Nói, ves de préssa i cóndueix víu

El resultat són versos de diferent llargada amb quatre accents màxims marcats pel traductor. El problema és que la llengua catalana sembla que no accepta massa bé aquest tipus d'equivalència amb mètrica accentual. Fixem-nos que en alguns casos, Comadira ha marcat amb l'accent monosíl·labs que no poden ser tòpics:

V3- Flý like an aéroplane, dónt pull up shórt

Vola com ún avió, nó en siguis xórc,

Till you bráke for Grand Céntral Státions, New York

Fins a la Céntral Státion dé Nova Yórk.

Vist que la traducció pren una opció mètrica desconeguda i que compta amb versos de diverses llargades (10/11/12/14), s'ha decidit incloure-la dins del grup de poemes traduïts amb anisosil·labisme no recurrent.

El darrer dels originals amb mètrica accentual és la traducció *Sons*, en què Comadira trasllada la mètrica accentual de l'original a un anisosil·labisme no recurrent.

Per últim, el corpus de Comadira compta amb dos casos d'ultraformalització : *Vespre* i *Funeral*. A *Vespre*, els tetràmetres i els trímetres es transformen en una composició isosil·làbica de versos heptasíl·labs. Per tant, en l'original es combinen versos de set, vuit i sis síl·labes, mentre que en la traducció només són de set. Comadira ha traspassat el nivell II de formalització original al nivell I en la traducció.

A *Funeral*, l'anisosil·labisme es produeix amb pentàmetres i hexàmetres, és a dir, s'hi combinen versos de 10 i 12 síl·labes. L'isosil·labisme de Comadira és a base d'alexandrins, versos de 12 síl·labes amb cesura. La qual cosa suposa un salt de dos nivells pel que fa a la formalització.

En resum, la traducció de Comadira no segueix cap criteri mètric unitari: aposta per criteris mètrics individualitzats, és a dir, aplicats poema a poema. Només en un 10% dels casos es produeix equivalència mètrica entre l'original i la traducció. És el cas d'*Ombra*, en què tant l'original com la traducció són poemes anisosil·làbics recurrents. En conseqüència, és una traducció amb un 90% d'adaptacions mètriques. La traducció de Comadira s'inclina per la traducció amb versos anisosil·làbics, el 60% dels poemes traduïts adopten aquesta opció mètrica. Dos poemes tendeixen a la ultraformalització mètrica, xifra que suposa un 20% del total de poemes dels poemes seleccionats del traductor. En el primer cas, el salt en l'escala de formalització supera un nivell, en el segon, dos. S'han detectat dos exemples evidents de reducció sil·làbica respecte de l'original, la traducció *Ombra* i *Secret*.

Comadira s'imposa un grau d'exigència mètrica elevat. En dues traduccions s'inclina per la ultraformalització i en dos casos més per la de reducció mètrica. Tant la ultraformalització com la reducció mètrica són tendències molt poc freqüents en la traducció de poesia i més encara en la de poesia anglesa. Aquestes opcions mètriques més ajustades que les de l'original, en una llengua que demana més síl·labes per dir el mateix que l'anglès, obliguen sempre a crear omissions o bé a modificar molt el sentit original del text.

## La mètrica en les traduccions de Salvador Oliva

| <u>W.H. Auden</u>          | <u>Salvador Oliva</u>           | <u>Títol</u>                                |
|----------------------------|---------------------------------|---|
| Isosil·labisme             | 2 Isosil·labisme                | <i>Bressol /</i><br><i>Memòria Part III</i> |
| Anisometrisme recurrent    | 1 Anisosil·labisme recurrent    | <i>Noia</i>                                 |
|                            | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Petgeta</i>                              |
| Anisometrisme no recurrent | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Estimat</i>                              |
|                            | 1 Mètrica complexa              | <i>Memòria Part II</i>                      |
| Mètrica accentual          | 2 Mètrica accentual             | <i>Companys /</i><br><i>Captura</i>         |
|                            | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Acció</i>                                |
| Vers lliure                | 2 Mètrica complexa              | <i>Alts /</i><br><i>Memòria Part I</i>      |
|                            | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Hores</i>                                |

El còmput total de poemes seleccionats d'Oliva sumen 10. De tota manera, el poema *In Memory of WB Yeats* està distribuït en tres parts, cada una d'elles amb una opció mètrica independent. Per dur a terme un estudi acurat de la mètrica d'Oliva, cal examinar aquesta composició com si es tractés de tres poemes autònoms. Per això, en l'apartat de mètrica, el nombre de composicions seleccionades d'Oliva suma 12 i no 10.

Oliva manté la forma original en 6 ocasions, xifra que representa un 50% dels casos. Les composicions traduïdes amb equivalència mètrica són: *Bressol*, *Memòria Part III*, ambdós casos isosil·làbics; *Noia*, amb anisosil·labisme recurrent; *Estimat*, amb anisosil·labisme no recurrent i *Companys* i *Captura*, amb mètrica accentual.

*Cançó* i *Memòria Part III* són les dues úniques composicions originals isosil·làbiques del corpus d'Auden. En elles, Oliva hi preserva l'equivalència mètrica i sil·làbica, ja que ambdues estan compostes per tetràmetres que es traslladen a heptasíl·labs en la traducció catalana.

*Noia plorant a la cruïlla* és un cas evident d'anisosil·labisme amb combinació d'octosíl·labs i hexasíl·labs. La composició original combina trímetres i tetràmetres. Els trímetres del poema original es corresponen sempre a un hexasíl·lab i els tetràmetres a un octosíl·lab. L'equivalència sil·làbica es prolonga al llarg de tot el poema, convertint la traducció en un clar exemple de traducció anisosil·làbica recurrent amb equivalència sil·làbica. Vegem-ho amb el següent exemple:

|   |                   |                                  |   |
|---|-------------------|----------------------------------|---|
| <i>Lady weeping at the crossroads,</i>      | <i>tetràmetre</i> | Noia plorant a la cruïlla,       | 8 |
| <i>Would you meet your love</i>             | <i>trímetre</i>   | ¿Vols trobar el teu amant        | 6 |
| <i>In the twilight with his greyhounds,</i> | <i>tetràmetre</i> | al capaltard amb els seus gossos | 8 |
| <i>And the hawk on his glove?</i>           | <i>trímetre</i>   | i un falcó sobre el guant?       | 6 |

Un cas diferent és el d'*Estimat*, en què Oliva manté l'equivalència mètrica amb l'anisosil·labisme no recurrent però no la sil·làbica. L'original d'Auden combina dímetres i trímetres; la traducció d'Oliva, tetrasíl·labs, octosíl·labs, heptasíl·labs i decasíl·labs. Tot i l'equivalència mètrica, l'equivalència sil·làbica no es produeix.

Les dues darreres traduccions amb equivalència mètrica són les traduïdes amb mètrica accentual: *Companys* i *Captura*. Ambdues traslladen la mètrica accentual anglesa a una mètrica accentual de ritme ternari, cosa que possibilita que l'equivalència mètrica es conservi en la traducció. En el cas de *Companys*, els versos en anglès disposen sempre de quatre íctus, que en la traducció d'Oliva

s'adapten a quatre peus ternaris. En *Captura*, els quatre primers versos tenen quatre íctus, però el darrer només dos. Vegem-ho en un exemple on s'hi ha senyalat en negreta les síl·labes tòniques dels versos de la primera estrofa:

|     |   |  |
|-----|---|--|
| V1- | O what <b>is</b> that <b>sound</b> which so <b>thrills</b> the <b>ear</b> | ¿Què pot <b>ser</b> aquest <b>so</b> tant plaent a l' <b>orella</b> ?      |
|     | down <b>in</b> the <b>valley</b> <b>drumming</b> , <b>drumming</b> ?      | allà <b>baix</b> a la <b>vall</b> <b>ressonant</b> , <b>ressonant</b> ?    |
|     | <b>Only</b> the <b>scarlet</b> <b>soldiers</b> , <b>dear</b> ,            | És el <b>so</b> dels <b>timbals</b> dels <b>soldats</b> <b>escarlata</b> , |
|     | the <b>soldiers</b> <b>coming</b> .                                       | dels <b>soldats</b> que s' <b>acosten</b> , <b>amor</b> .                  |

Com es pot observar, la mètrica accentual anglesa adaptada a la mètrica accentual catalana impossibilita generalment l'equivalència sil·làbica. El recompte sil·làbic dels quatre versos d'Auden és: 10, 8, 8 i 4; i el d'Oliva: 12, 12, 12, 9. No ens ha d'estranyar, de fet: la mètrica accentual no es basa en el nombre de síl·labes, sinó en el nombre d'accents. En el poema d'Auden, aquest nombre és sempre quatre en els tres primers versos i dos en el darrer. En Oliva és de quatre en els tres primers i de tres en el tercer. Així doncs, Oliva manté l'*equivalència accentual* en els tres primers versos i en el tercer hi aplica un increment accentual d'una tònica. L'*equivalència accentual* és exclusiva de les traduccions amb mètrica accentual i és l'equivalent a l'equivalència sil·làbica en les traduccions amb mètrica sil·làbica.

És a dir, si un original amb mètrica accentual és traduït amb aquesta mateixa mètrica i conserva el nombre d'accents per vers de l'original, estem davant d'un cas d'*equivalència accentual*; si els augmenta, d'*increment accentual*, i si els disminueix, de *reducció accentual*.

En aquestes sis composicions, Oliva aconsegueix una equivalència mètrica absoluta. En les sis restants, que representen el 50% de les traduccions totals del corpus seleccionat d'Oliva, es produeix sempre algun tipus d'adaptació mètrica. Comprovem-ho en l'esquema:



| <u>W.H. Auden</u>          | <u>Salvador Oliva</u>           | <u>Títol</u>                           |
|----------------------------|---------------------------------|--|
| Anisometrisme recurrent    | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Petgeta</i>                         |
| Anisometrisme no recurrent | 1 Mètrica complexa              | <i>Memòria Part II</i>                 |
| Mètrica accentual          | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Acció</i>                           |
| Vers lliure                | 2 Mètrica complexa              | <i>Alts /</i><br><i>Memòria Part I</i> |
|                            | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Hores</i>                           |

De tota manera, si es dóna un cop d'ull als canvis, les adaptacions formals són mínimes. Quan es té en compte el grau de formalització mètrica, s'observa que les dues primeres traduccions de l'esquema prenen l'opció formal adjacent en l'escala de formalització: anisosil·labisme recurrent per anisosil·labisme no recurrent, en el cas de *Petgeta*, i anisosil·labisme no recurrent per mètrica complexa, en la segona part de *Memòria*. *L'adaptació mètrica adjacent* consisteix a traduir el poema original per l'opció mètrica més propera, segons l'escala de formalització. Amb la qual cosa, l'adaptació mètrica, en aquests casos, no deixa de ser força superficial.

L'original de *Petgeta* consta de 48 versos, dels quals 23 són tetràmetres, 22 trímetres i 3 pentàmetres. Els 48 versos de la traducció estan distribuïts de la següent manera: 24 octosíl·labs, 16 hexasíl·labs i 7 decasíl·labs. Les xifres corroboren que Oliva s'ha proposat adaptar el metre anglès a un metre català equivalent: els 23 tetràmetres es corresponen amb els 24 octosíl·labs del català, els 22 trímetres amb els 16 hexasíl·labs i els 3 pentàmetres amb els 7 decasíl·labs. És evident, però, que l'equivalència no s'ha fet en la mateixa proporció, la qual cosa significa que la paritat entre els versos no pot ser absoluta.

En efecte, el poema consta de 4 estrofes: en la primera, l'equivalència mètrica és absoluta, a un tetràmetre sempre li correspon un octosíl·lab i a un trímetre, un hexasíl·lab; en la segona, s'hi produeix un increment mètric, que comporta que els trímetres no equivalguin a un hexasíl·lab, sinó

a un octosíl·lab, i que els tetràmetres ho facin amb un decasíl·lab; en la tercera estrofa, l'equivalència torna a ser absoluta i en la quarta també, amb l'excepció d'un pentàmetre anglès que s'adapta al català en forma de dodecasíl·lab.

En definitiva, a *Petgeta* és produeix un cas similar al de *Noia* però amb la particularitat que no sempre es preserva l'equivalència mètrica i sil·làbica amb l'original. Per altra banda, però, és evident que el traductor la cerca, aquesta equivalència. Per consegüent, la traducció d'aquest darrer poema seria: anisosil·làbica amb equivalència sil·làbica en alguns versos i amb increment sil·làbic en els altres.

El segon exemple de traducció amb adaptació mètrica adjacent és la segona part de *Memòria*. L'original està escrit en hexàmetres, amb la qual cosa la traducció amb mètrica complexa sembla una bona opció. Si Oliva hagués optat per la traducció anisosil·làbica hauria hagut de recórrer obligatòriament a l'omissió, perquè la llargada màxima a la qual hauria pogut recórrer hauria estat 12 síl·labes, que és la mateixa llargada del vers original. Si es té en consideració que el català és una llengua que requereix més síl·labes per dir el que l'anglès diu amb menys, o bé s'aposta per l'omissió o bé per la mètrica complexa.

Segurament, però, els casos més significatius són les traduccions dels tres originals en vers lliure: *Alts*, *Memòria Part I* i *Hores*. Oliva, en traduir un vers lliure original per mètrica complexa i anisosil·labisme, genera tres casos d'ultraformalització. Transforma en mètric allò que no ho és.

L'explicació a aquests tres casos d'ultraformalització és difícil d'esbrinar, i més en una traducció com la d'Oliva, que com s'ha vist, té molt present l'opció formal de l'original. A més, la traducció en vers lliure és sempre més assequible que qualsevol de les opcions mètriques.

Paraules que s'adeqüen perfectament a la gradació de formalització mètrica, en què el vers lliure hi ocupa la posició menys formalitzada de totes. En tot cas, el que palesa és una certa negativa a traduir en vers lliure, perquè en cap dels tres casos ha pres partit per aquesta opció.

Queda clar que Oliva aplica un criteri mètric individualitzat, però de tota manera, les seves opcions formals deixen entreveure la voluntat d'aplicar un criteri mètric més o menys unitari per a tot el

corpus. El traductor cerca el menor distanciament possible respecte de la mètrica original, sense caure en la necessitat la contínua equivalència mètrica i sil·làbica respecte de l'original. De fet, en la *Nova introducció a la mètrica*, l'autor ja manifesta certes reticències a aferrar-se absolutament a l'equivalència mètrica: “Dit d'una altra manera: el fet que tinguem obres mestres de l'antiguitat greco-llatina escrites, per exemple, en hexàmetres no implica necessàriament que una traducció en hexàmetres hagi de ser millor que una traducció en alexandrins.”<sup>10</sup>

En suma, Oliva és un traductor mètric que preserva l'opció mètrica original en un 50% dels casos. Si bé, en dues composicions de les composicions que adapta, pren el camí de l'adaptació mètrica adjacent, que com s'ha vist, és el forma menys distant d'adaptació. Les xifres el converteixen, fins al moment, en el traductor mètric que més ha tingut en consideració l'opció mètrica original. Per això, per més que segueixi un criteri mètric individualitzat, s'endevina que el traductor pretén distanciar-se al mínim possible de l'opció mètrica original, sense arribar a ser-ne un esclau. No obstant això, per als tres originals en vers lliure (*Taller*, *Memory* i *Hours*), s'adopten també solucions mètriques, cosa que origina tres casos d'ultraformalització.

Els casos d'ultraformalització generen un salt del nivell V al IV. Són exemples del que anomenarem: *ultraformalització mètrica adjacent*. Oliva ultraformalitza al nivell més immediat en l'escala de formalització mètrica. La *ultraformalització mètrica adjacent* és un tipus d'adaptació mètrica que consisteix a proporcionar al text traduït el nivell de formalització mètrica més pròxim però superior al de l'original. La qual cosa no fa més que corroborar que el traductor, en els casos d'adaptació, acaba sempre per ajustar-se a la forma mètrica més propera a la de l'original.

---

<sup>10</sup> Oliva, Salvador, op. cit., pàg. 153

### La mètrica en les traduccions de Josep Maria Jaumà

| <u>Robert Graves</u>       | <u>Josep Maria Jaumà</u>                           | <u>Títol</u>          |
|----------------------------|--|-----------------------|
| Isosil·labisme             | 1 Isosil·labisme amb irregularitats                | <i>Amants</i>         |
|                            | 2 Anisosil·labisme no recurrent amb irregularitats | <i>Desert / Acres</i> |
| Isometrisme                | 1 Isosil·labisme                                   | <i>Malalt</i>         |
|                            | 1 Anisosil·labisme recurrent amb irregularitats    | <i>Esperança</i>      |
|                            | 1 Anisosil·labisme no recurrent amb irregularitats | <i>Amor</i>           |
| Anisometrisme recurrent    | 1 Isosil·labisme amb irregularitats                | <i>Mirada</i>         |
| Anisometrisme no recurrent | 2 Anisosil·labisme no recurrent amb irregularitats | <i>Ningú / Diàleg</i> |
| Mètrica accentual          | 1 Anisosil·labisme no recurrent amb irregularitats | <i>Encara</i>         |

El primer que cal consignar en Jaumà són les irregularitats mètriques. Es tracta d'imprecisions de tipus mètric com poden ser la hipometria o la hipermetria. En Jaumà, aquestes irregularitats són contínues, es detecten en el 90% dels poemes seleccionats.

Incloem un cas per exemplificar-ho. La traducció de *Mirada* consta de 18 versos, dels quals 15 són hexasíl·labs. Els tres versos restants són dos heptasíl·labs i un pentasíl·lab. Com que tots tres formen part de la primera estrofa, la incorporem completa:

|                                     |                                     |   |
|-------------------------------------|-------------------------------------|---|
| <i>Small gnats that fly</i>         | <i>Els/ pe/tits/cu/ics/ en/vol</i>  | 7 |
| <i>In hot July</i>                  | <i>a/ple/ ju/li/ol</i>              | 5 |
| <i>And lodge in sleeping ears,</i>  | <i>ficant-se per l'orella</i>       | 6 |
| <i>Can rouse therein</i>            | <i>hi poden provocar</i>            | 6 |
| <i>A trumpet's din</i>              | <i>estrèpit de trompetes,</i>       | 6 |
| <i>With Day of Judgement fears.</i> | <i>Pors/ del/ Ju/di/ci/ Fi/nal.</i> | 7 |

El primer i el darrer vers de l'estrofa són hipermètrics i el segon hipomètric. És evident que aquestes irregularitats suposen una ruptura en l'isosil·labisme, per tant la traducció s'hauria d'incloure dins de les composicions anisosil·làbiques. Però tampoc sembla que Jaumà s'hagi proposat crear un poema anisosil·làbic, perquè de divuit, només són tres els versos que trenquen amb la regularitat i quan ho fan, només és per una síl·laba.

Com que s'han trobat molts més casos d'irregularitats mètriques com aquesta al llarg de les seves traduccions, s'ha determinat consignar-les, però mirant de respectar la voluntat inicial del traductor. Considerem que no es tracta d'irregularitats prou significatives com per justificar un canvi d'opció mètrica. Així doncs, la traducció de *Mirada* s'ha incorporat dins de les traduccions isosil·làbiques, això sí, precisant que la mètrica de Jaumà és sempre irregular. Anomenarem aquest tipus de traducció: *traducció mètrica amb irregularitats*.

Jaumà manté l'opció mètrica de l'original en 4 de les 10 composicions, o el que és el mateix, en un 40% dels casos. El primer que se'n pot extreure és que Jaumà tendeix a l'adaptació mètrica en més de la meitat de les traduccions.

Els quatre poemes amb equivalència mètrica irregular són: *Amants*, *Malalt*, *Ningú* i *Diàleg*. En els dos primers, preserva l'isosil·labisme original, i en els dos segons, l'anisosil·labisme no recurrent. Tant a *Amants* com a *Malalt*, l'equivalència mètrica i sil·làbica és absoluta. En el primer, s'adapten els trímetres a hexasíl·labs, i a *Malalt* els pentàmetres a decasíl·labs. La traducció de *Malalt* s'erigeix com l'única del corpus sense irregularitats mètriques.

*Ningú* i *Diàleg* són les darreres traduccions del corpus amb equivalència mètrica. Ambdues mantenen l'anisosil·labisme no recurrent de l'original amb algunes irregularitats mètriques. Jaumà de fet, en el 70% de les seves traduccions aposta per l'anisosil·labisme, tot i que només un 30% dels originals posseeixen aquesta opció mètrica.

Aquesta tendència a l'anisosil·labisme fa que Jaumà a transformi en anisosil·làbics quatre poemes isosil·làbics i isomètrics de Graves: *Desert*, *Acres*, *Esperança* i *Amor*. Per contra, i com s'ha vist, s'imposa un isosil·labisme amb equivalència sil·làbica inclosa en les traduccions d'*Amants* i *Malalt*. És evident que el rigor mètric imposat en aquestes dues darreres traduccions esmentades contrasta amb el dels altres quatre poemes en els quals Jaumà s'acull majoritàriament a l'anisosil·labisme no recurrent; una proposta mètrica considerablement més flexible.

Una opció intermèdia hauria estat l'isosil·labisme amb increment mètric o fins i tot un anisosil·labisme recurrent, que és el que Jaumà aplica en la traducció d'*Esperança*. D'aquesta manera, s'hauria preservat, fins a cert punt, la recurrència mètrica que imposa l'original, sense necessitat de conservar un grau de formalització de la mètrica tan alt.

De totes maneres, cap d'aquestes dues opcions alternatives proposades no seria garantia d'una millor traducció. El valor d'una traducció no es desprèn de les equivalències mètriques respecte de l'original sinó del funcionament global de la traducció, independentment de l'opció mètrica que s'esculli. El que sí que és cert és que el rigor que Jaumà s'imposa en les dues traduccions isosil·làbiques contrasta amb la flexibilitat d'aquestes darreres solucions anisosil·làbiques.

Aquesta diversitat de criteris fa que no sigui gens fàcil esbrinar les causes que motiven les resolucions mètriques del traductor. Per consegüent, la possibilitat de trobar un criteri mètric unitari fàcilment explicable i justificable, com el que s'havia detectat en Oliva, esdevé veritablement difícil.

Un altre exemple que corrobora la propensió a la traducció anisosil·làbica de Jaumà és la traducció d'*Encara*. El poema original està escrit en mètrica accentual i combina versos amb una llargada de

sis, quatre i dues síl·labes. Jaumà adapta la composició a l'anisosil·labisme no recurrent alternant les mateixes llargades de vers. L'adaptació genera una ultraformalització, perquè el traductor s'imposa un grau de formalitat superior al de l'original.

No és l'únic cas d'ultraformalització del corpus de Jaumà. La traducció de *Mirada*, que ja havíem esmentat al principi, per exemplificar el concepte d'irregularitat mètrica, n'és un nou cas. L'original de Graves està compost per una combinació recurrent de dímetres i trímetres que Jaumà iguala a versos hexasíl·labs. La conversió d'un anisosil·labisme original a un isosil·labisme en la traducció produeix indefectiblement un nou cas d'ultraformalització.

Com s'ha exposat, Jaumà tendeix a l'anisosil·labisme en el 70% de les seves traduccions, quan en realitat només el 30% dels poemes originals prenen aquesta opció mètrica. Tanmateix, per a la traducció de *Mirada*, que en l'original és una composició anisosil·làbica, pren la via de l'isosil·labisme. Aquest tipus de solucions mètriques, si més no inexplicables, fan pensar que el traductor no s'imposa cap criteri mètric unitari.

En definitiva, la traducció de Jaumà s'ha de denominar: traducció mètrica amb irregularitats. El traductor incorpora versos hipomètrics i hiper mètrics en el 90% de les seves composicions. De tota manera, és evident que Jaumà prova d'ajustar-se a la mètrica de Graves, o si més no, la té en consideració. Arriba a conservar fins en un 40% l'opció mètrica original, cosa que el converteix en el segon traductor mètric del corpus que més té en compte l'opció mètrica original. Tanmateix, en algunes composicions, pren resolucions que es desdiiuen d'aquesta manifesta voluntat de rigor mètric. Per exemple, en la traducció anisosil·làbica de 4 poemes isosil·làbics o isomètrics, la qual cosa fa pensar que el traductor tendeix inevitablement a la traducció anisosil·làbica i efectivament, és així, ja que el 70% de les traduccions prenen aquesta via. No obstant això, d'aquesta evidència no se'n pot extreure cap criteri mètric unitari de traducció, perquè en algun cas, en comptes de preservar l'anisosil·labisme original, l'adapta a una solució mètrica més formalitzada, com és l'isosil·labisme. Per consegüent, Jaumà també genera casos d'ultraformalització, concretament dos, xifra que representa el 20% del total del corpus seleccionat. Amb tot, les ultraformalitzacions del traductor són molt lleus i només provoquen adaptacions mètriques adjacents. En Jaumà, no s'ha comptabilitzat cap composició amb reducció sil·làbica.

### La mètrica en les traduccions de Manresa & Roig

| <u>W.B. Yeats</u>             | <u>Manresa &amp; Roig</u>       | <u>Títol</u>   |
|-------------------------------|---------------------------------|----------------|
| Isosil·labisme                | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Mort</i>    |
| Anisosil·labisme no recurrent | 1 Anisosil·labisme no recurrent | <i>Bizanci</i> |

Poca cosa hi ha a dir de les traduccions mètriques de Manresa & Roig, entre altres coses perquè només suposen un 20% del total de traduccions seleccionades del corpus. El 80% restant són traduccions en vers lliure.

Manresa & Roig, quan tradueixen mètricament, prenen sempre l'opció de l'anisosil·labisme no recurrent, amb la qual cosa produeixen un cas d'equivalència mètrica, que és el de *Bizanci*, i un cas d'adaptació mètrica en el cas de *Mort*.



### Les traduccions en vers lliure

Atès que les traduccions en vers lliure no són mètriques,<sup>11</sup> s'estudien separatament. De la mateixa manera que una traducció mètrica consisteix a traduir mètricament un original mètric o en vers lliure, una traducció en vers lliure consisteix a traduir en vers lliure un original en vers lliure o bé mètric.

Les traduccions amb vers lliure que tradueixen originals amb vers lliure són traduccions amb equivalència formal. El corpus només conté un exemple d'aquesta tipologia de traducció, la de Fulquet & Ernest de Ted Hughes. Això vol dir que les traduccions de Parcerisas i d'Ernest & Subirana i el 80% de la de Manresa & Roig són traduccions amb adaptació formal.

Apostar pel vers lliure, quan es tradueix una composició mètrica, no només significa aplicar l'opció més flexible i mal·leable de totes les que integren l'escala de formalització, sinó també traspasar la barrera mètrica. És a dir, que la traducció d'un original mètric per qualsevol de les opcions mètriques, o la traducció en vers lliure d'un original en vers lliure no suposa cap ruptura substancial entre la forma original i la de la traducció. Les regles de joc, per dir-ho d'alguna manera, segueixen essent les mateixes en els dos textos: *mètrica / mètrica*, o bé *vers lliure / vers lliure*. Ara bé, com que el vers lliure no representa cap opció mètrica, la traducció en vers lliure d'un original mètric implica necessàriament decantar-se per unes regles de joc alternatives a les de l'original: *mètrica / vers lliure* o *vers lliure / mètrica*. Amb la qual cosa, la ruptura de la barrera mètrica entre l'original i el text traduït implica un distanciament formal considerable.

A més, atès que el vers lliure no garanteix el ritme del poema, el traspàs d'un original mètric a un original en vers lliure pot comportar una pèrdua remarcable de sonoritat en el text traduït. Sempre que el traductor no hagi tingut en consideració la ja coneguda advertència de T. S. Eliot: "no hi ha vers lliure per al poeta que vol fer la feina ben feta."<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Oliva, Salvador, op. cit., pàg. 39

<sup>12</sup> *Ibid.*, pàg. 38.

## La traducció en vers lliure de Manresa & Roig

| <u>W.B. Yeats</u> | <u>Manresa &amp; Roig</u> | <u>Títols</u>   |
|-------------------|---------------------------|---|
| Isosil·labisme    | 1 Vers lliure             | <i>Símbols</i>  |
| Isometrisme       | 7 Vers lliure             | <i>Aviador / Poema /<br/>Navegant / Segle /<br/>Silenci / Coole /<br/>Cançons</i> |

El 80% dels poemes originals de W. B. Yeats són isomètrics o isosil·làbics. Per tant, en l'escala de formalització, aquestes composicions es trobarien en el nivell I, això és, el màxim nivell de formalització possible, cosa que significa que la mètrica original imposa als versos un ritme molt marcat. Per contra Manresa & Roig aposten per una traducció amb vers lliure que suposa prendre l'opció menys formalitzada, la del nivell V. Es passa per tant d'un original amb el grau de formalització més elevat a una traducció amb el grau de formalització més baix.

És obvi que aquesta elecció ha de tenir unes conseqüències evidents. Si per una banda, els traductors no s'han d'atendre a cap mena de limitació pel que fa a la llargada dels versos per altra banda, la sonoritat i el ritme imprès en l'original desapareixen absolutament en la traducció.

## La traducció en vers lliure d'Ernest & Subirana

| <u>Heaney</u>                 | <u>Ernest &amp; Subirana</u> | <u>Títol</u>   |
|-------------------------------|------------------------------|--|
| Anisosil·labisme no recurrent | 8 Vers lliure                | <i>Ègloga / Cançó /<br/>Càntics / Virgili /<br/>Llibreria /<br/>Glosses / Sruth / Llum</i> |
| Vers lliure                   | 2 Vers lliure                | <i>Toomebridge /<br/>Gaeltacht</i>   |

La traducció en vers lliure d'Ernest & Subirana és una traducció amb adaptació formal en el 80% dels casos, això és, en els poemes en què els traductors es decanten pel vers lliure a l'hora de traduir els originals anisosil·làbics. En el 20% restant, és a dir, en els poemes *Toomebridge* i *Gaeltacht*, la traducció manté una equivalència mètrica absoluta amb l'original.

Al contrari de la traducció en vers lliure de Manresa & Roig, els casos d'adaptació formal d'Ernest & Subirana només suposen un distanciament de dos nivells respecte l'opció mètrica de l'original.

L'anisosil·labisme de Heaney pertany al nivell III i el vers lliure dels traductors al nivell V. Així doncs, malgrat escollir la mateixa opció formal que Manresa & Roig, Ernest & Subirana s'allunyen menys de l'opció mètrica original, senzillament perquè aquesta és menys formalitzada que no pas la de W. B. Yeats.

### La traducció en vers lliure de Parcerisas

| <u>Heaney</u>                 | <u>Parcerisas</u> | <u>Títol</u>   |
|-------------------------------|-------------------|--|
| Anisosil·labisme no recurrent | 10 Vers lliure    | <i>Alfabet / Llanterna / Art /<br/>Apunts / Vaixell / Postal /<br/>Wolfe / Visió / Endevinalla</i> |

La traducció de Parcerisas és molt similar formalment a la d'Ernest & Subirana. Així i tot, en Parcerisas, l'adaptació formal és absoluta, ja que el traspàs de l'anisosil·labisme al vers lliure es produeix en tots els casos. Per tant, i com en la traducció anterior, la distància entre el grau de formalització entre text original i el traduït és de dos nivells, dins de l'escala de formalització.

### La traducció en vers lliure de Fulquet & Ernest

| <u>Hughes</u> | <u>Fulquet &amp; Ernest</u> | <u>Títol</u>  |
|---------------|-----------------------------|---|
| Vers lliure   | 10 Vers lliure              | <i>Chaucer / Wuthering /<br/>Horòscop / Badlands /<br/>Canyon / Abric /<br/>Remissió / Gitana /<br/>Llum / Abella</i> |

La traducció de Fulquet & Ernest presenta una equivalència formal respecte l'original, perquè tant la traducció com l'original opten pel vers lliure. En aquest cas, no es produeix cap salt de nivell dins de l'escala de formalització, ambdós textos se situen dins del nivell V, el nivell de formalització més baix. Tampoc no es trenca la barrera mètrica entre els textos perquè cap d'ells és mètric.

Atès que l'original és en vers lliure, si els traductors haguessin optat per una traducció més formalitzada haurien caigut en un cas d'ultraformalització absolutament innecessari, que a més, els hauria condicionat la flexibilitat en la traducció del sentit de l'original.

### Anàlisi de la rima

El nombre de composicions que s'han tingut en consideració a l'hora de fer l'anàlisi de la rima sumen un total de 73. Tot i que el corpus total de poemes és de 70, algunes de les composicions presenten diferències de rima dins de les mateixes estrofes que integren el poema. Amb la voluntat de fer un estudi el més acurat possible, s'han examinat aquestes estrofes com si es tractés de composicions independents.

Els poemes que es veuen afectats per aquesta circumstància són dos: *In memory of W. B. Yeats* de W. H. Auden i *Two Quick Notes* de Seamus Heaney. Les dues composicions posseeixen diferents opcions de rima segons l'estrofa. El poema d'Auden, com ja s'ha vist en l'apartat anterior, està dividit en 3 parts numerades; el de Heaney, en dues. Per la qual cosa, els dos poemes s'han analitzat com si es tractés de 5 composicions independents. Tanmateix, el nombre total de poemes analitzats en l'apartat de rima no suma 75 sinó 73, perquè en els 70 inicials, ja s'hi comptabilitzen els dos poemes originals amb els seus respectius títols.

Els poemes originals amb algun tipus de rima sumen un total de 41, la qual cosa representa un 56% del total de poemes del corpus. El nombre de poemes amb algun tipus de rima en les traduccions ascendeix a 29, xifra que significa que el 71% dels poemes originals amb rima prenen una solució rimada en la traducció.

Els tants per cents palesen que la rima és una figura fònica que tendeix al manteniment en les traduccions. Amb tot, no totes les traduccions mostren la mateixa sensibilitat envers aquest tipus de figura de repetició: algunes amb prou feines la tenen en compte, i altres l'adapten de manera molt diferent a com apareix en l'original.

Per aquesta raó seria convenient, abans de res, d'exposar les quatre possibilitats de rima existents tant en els originals com en les traduccions: *rima consonant*, *rima assonant*, *assonància* i *vers blanc*. A la pràctica però, aquestes quatre categories són insuficients per a l'estudi de la rima en la traducció poètica. Convindria incloure la possibilitat que la rima consonant, l'assonant i les assonàncies poden ser no recurrents. Així doncs, entendrem per rima consonant, assonant i

l'assonància no recurrent, aquelles opcions de rima que apareixen de manera discontinua en la composició.

L'assonància és entesa com: “una iteració final basada en una darrera àtona conformada per la vocal neutra, és a dir, paraules planes o esdrúixoles que no coincideixen en la tònica, però sí en l'àtona darrera.”<sup>13</sup>

No s'han considerat rimades aquelles composicions amb mots rima <sup>14</sup>, perquè s'entén que la rima no és cercada sinó que la genera la mateixa traducció.

Tot seguit, incorporem el que anomenarem *Escala de formalització de rima*, que consisteix en una ordenació de les diferents opcions de rima segons el grau de formalització. Els nivells s'han ordenat de més a menys grau de formalització. Al costat s'hi ha inclòs les equivalències de rima entre l'original i la traducció:

|                    | <b>Original</b>       |       | <b>Traducció</b>      |
|--------------------|-----------------------|-------|-----------------------|
| <b>Nivell I:</b>   | <i>Rima consonant</i> | ————→ | <i>Rima consonant</i> |
| <b>Nivell II:</b>  | <i>Rima assonant</i>  | ————→ | <i>Rima assonant</i>  |
| <b>Nivell III:</b> | <i>Assonància</i>     | ————→ | <i>Assonància</i>     |
| <b>Nivell IV:</b>  | <i>Vers blanc</i>     | ————→ | <i>Vers blanc</i>     |

#### Estudi comparatiu de la rima en els originals i en les traduccions

A fi de visualitzar, el més còmodament possible, els resultats de l'estudi comparatiu entre les rimes originals i les de la traducció, s'han elaborat uns esquemes individuals descriptius sobre cada un dels traductors.

---

<sup>13</sup> Bargalló, Josep. op.cit., pàg. 62

<sup>14</sup> *Ibid.* pàg. 71

A la part esquerra de l'esquema, hi apareixen les opcions de rima adoptades pel poeta original i agrupades segons l'opció de rima presa. Els noms s'han reproduït en la llengua anglesa original, perquè l'estudi de la rima s'ha fet a partir dels originals. Al costat dret, s'hi ha inclòs les opcions de rima adoptades pel traductor, amb el nom, ara sí, traduït al català, ja que l'anàlisi, en aquests casos, es fa a partir del text traduït. D'aquesta forma, es poden comparar les equivalències i les adaptacions de rima que ha dut a terme el traductor respecte de l'original anglès.

### La traducció de la rima en Narcís Comadira

#### **W. H. Auden**

#### **Comadira**

##### Rima consonant

##### Rima consonant

Truth

*Veritat*

Ombra

*Ombra*

Calypso

*Calipso*

Sound

*Sons*

Johnny

*Johnny*

Funeral

*Funeral*

##### Rima consonant els parells

##### Rima consonant

Secret

*Secret*

##### Rima consonant els parells

##### Rima consonant parells

Evening

*Vespre*

##### Rima assonant

##### Rima assonant

Song

*Cançó*

##### Rima assonant

##### Rima assonant i consonant amb versos

##### blancs

Lullaby

*Bressol*



Totes les composicions originals d'Auden traduïdes per Comadira són rimades. El traductor tradueix sempre la rima original amb equivalència de rima. L'*equivalència de rima* consisteix a mantenir, en la traducció, la mateixa opció de rima de l'original. Comadira la manté fins quan es tracta de rima en els parells. Conseqüentment, el traductor aplica un criteri unitari de traducció de rima, aplicable a tot el corpus i que es basa en una equivalència de rima absoluta respecte l'original.

El 80% dels originals amb rima rimen en consonant, això és, l'opció de rima amb un nivell de formalització més elevat. El 20% restant ho fan en assonant. Si com s'ha explicat, en Comadira l'equivalència és absoluta, el grau d'exigència que el traductor s'imposa per a la traducció de la rima és vertaderament significatiu.

Naturalment, aquest rigor en la traducció de la rima comportarà inevitablement modificacions en el sentit:

La rima, por su parte, viene a añadir un elemento más de complicación al problema de la traducción en verso. Según Savory (1968: 84), la búsqueda de la rima puede llegar a constituir un suplicio infernal, *un infernal nuisance*. La elección de palabras estaría fuertemente limitada por las necesidades impuestas por el metro y por la rima, y el traductor se vería obligado a omitir cosas que el autor había escrito en el texto original, y a incluir otras que no habían sido dichas.<sup>15</sup>

Torre adverteix sobre la possibilitat de canvis en el sentit en els poemes traduïts amb rima. Comadira aposta no només per les traduccions rimades sinó també per l'equivalència de rima amb l'original. Si bé aquesta opció li assegura una sonoritat similar a la l'original, per altra banda l'obligarà a sacrificar el sentit a favor del so.

---

<sup>15</sup> Torre, Esteban. op.cit.,pàg. 169.

## La traducció de la rima en Salvador Oliva

### **W. H. Auden**

#### Rima consonant

Memory Part III

#### Rima consonant

Loved

#### Rima consonant

Quarry

#### Rima consonant

Lullaby

#### Rima consonant els parells

Lady

#### Rima consonant els parells

Companions

#### Rima consonant els parells

Willow

#### No rima

Taller

Memory Part I

Memory Part II

Hours

Thanksgiving

### **Oliva**

#### Rima consonant amb alternança assonant

*Memòria Part III*

#### Rima assonant

Estimat

#### Rima assonant els parells masculins

*Captura*

#### Assonància

*Bressol*

#### Rima consonant els parells

*Noia*

#### Rima assonant en els parells masculins

*Companys*

#### Rima assonant no recurrent

*Petgeta*

#### No rima

*Alts*

*Memòria Part I*

*Memòria Part II*

*Hores*

*Acció*

La traducció d'Oliva, a pesar que no és una traducció rimada, perquè inclou poemes sense rima, rima sempre els poemes originals rimats.

En Oliva, la rima presenta opcions molt diverses. De les 7 composicions que integren el corpus rimat, només una preserva l'equivalència de rima amb l'original. Es tracta de la traducció *Noia*, que conserva la rima consonant en els parells com en l'original anglès.

La traducció de la rima en *Memòria Part III* s'apropa molt a una possible equivalència. Si no es produeix, és perquè Oliva preserva la rima consonant només en els parells, mentre que en la composició d'Auden tots els versos rimen en consonant.

Les altres cinc traduccions amb rima són sempre adaptacions. En quatre poemes, l'adaptació converteix la rima consonant de l'original en assonant en la traducció. Aquests són els casos de: *Captura*, *Estimat*, *Companys* i *Petgeta*. A *Bressol*, la rima consonant s'adapta a l'assonància. Fixem-nos en les rimes de la segona estrofa de la traducció: *amants / abraçats / tolerant / dóna / desmai / simpatia / universals / desvetllen / glaceres i eremita*.

En resum, Oliva adapta la rima consonant original a rima assonant, en més de la meitat dels casos, concretament en el 57% dels poemes traduïts en rima. Les tres composicions restants són: un cas d'equivalència mètrica, un d'adaptació a l'assonància i un manteniment de rima consonant, però només en els versos parells. Per tant, el traductor no es proposa, tal com vèiem en Comadira, una equivalència de rima absoluta, sinó que tendeix, en més de la meitat dels casos, a l'adaptació en rima assonant dels originals en consonant. En darrer lloc, manté sense rima els originals no rimats.

Oliva, al contrari que Comadira, aposta per un criteri de traducció de rima individualitzat, és a dir, poema a poema. Amb tot, ambdós traductors, quan s'imposen una opció de rima, la mantenen de forma invariable al llarg de tota la composició.

## La traducció de la rima en Josep Maria Jaumà

### **Graves**

#### Rima consonant

Hope

#### Rima consonant

Wilderness

Lovers

Still

#### Rima consonant

Sick

Look

#### Rima consonant

Love

Acres

#### Rima consonant

Dialogue

Nobody

### **Jaumà**

#### Rima assonant no recurrent

*Esperança*

#### Rima assonant no recurrent amb assonància esporàdica.

*Desert*

*Amants*

*Encara*

#### Assonància no recurrent amb rima consonant esporàdica

*Malalt*

*Mirada*

#### Rima assonant i assonàncies no recurrents amb rima consonant esporàdica

*Amor*

*Acres*

#### No rima

*Diàleg*

*Ningú*

Totes les composicions originals del corpus de Graves són amb rima consonant. Tanmateix, en Jaumà, la rima no només ofereix opcions molt diverses, sinó que dins d'un mateix poema s'hi encabeixen opcions de rima diferents. Aquesta circumstància ens ha obligat a incloure tres nous conceptes, a fi de descriure amb prou precisió les opcions de rima del traductor: *rima assonant no recurrent amb assonància esporàdica*, *assonància no recurrent amb rima consonant esporàdica* i *rima assonant i assonàncies no recurrents amb rima consonant esporàdica*.

Un exemple de rima assonant no recurrent amb assonàncies esporàdiques el trobaríem en la traducció d'*Amants*:

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| The posture of the tree       | Al forma d'aquest arbre       |
| Shows the prevailing wind;    | mostra quin vent preval       |
| And ours, long misery         | la nostra, el llarg patir per |
| When you are long unkind.     | La teva crueltat.             |
| But forward, look, we lean-   | Però en abalancem             |
| Not backward as in doubt-     | sense dubtar, endavant...     |
| And still with branches green | i amb rams verds resistim     |
| Ride our ill weather out.     | l'embat del temporal.         |

El primer i el tercer vers rimen amb assonància, perquè la darrera síl·laba àtona és una vocal neutra (*arbre / per*). Els versos dos, quatre, sis i vuit rimen en assonant (*preval / crueltat / endavant / temporal*). El cinquè i el setè vers no rimen. En el mateix poema, es combinen el vers blanc, l'assonància i la rima assonant, amb la qual cosa cap de les rimes pot ser recurrent. Tres traduccions es decanten per l'opció de rima assonant no recurrent amb assonància esporàdica: *Desert*, *Amants* i *Encara*.

Per al segon tipus d'opció de rima, en fixarem en la traducció de *Malalts*:

|   |   |
|---|---|
| O Love, be fed with apples while you may, | Nodreix-te, Amor, de pomes mentre puguïs, |
| And feel the sun and go in royal array,   | gaudeix del sol, vesteix ornaments regis, |

|  |  |
|--|--|
| A smiling innocent on the heavenly causeway.       | somriu ben innocent camí del cel,                |
| Though in what listening horror for the cry        | malgrat l'horror amb què escoltes el <b>crit</b> |
| That soars in outer blackness dimly,               | que tètricament s'alça dins la <b>nit</b> ,      |
| The dumb blind beast, the paranoiac fury:          | la paranoica bèstia muda i cega:                 |
| Be warm, enjoy the season, lift your head,         | sigues fervent, frueix, alça la testa            |
| Exquisite in the pulse of tainted blood,           | refinada, al batec de la sang fètida,            |
| That shivering glory no to be despised.            | triomf estremidor gens menyspreable.             |
| Take your delight in momentariness,                | Delecta't, doncs, en el moment que vius,         |
| Walk between dark and dark- a shining space        | passa entre fosca i fosca...espai brillant,      |
| With the grave's narrowness, thought not its peace | angost com una tomba, i desficiant.              |

Cap dels versos de la primera estrofa de la traducció disposa de rima. Els versos quatre i cinc rimem en consonant (**crit** / **nit**) i el sisè, amb assonància amb els versos 7, 8 i 9 (cega / testa / fètida / menyspreable). El vers 10 no rima i els dos darrers versos del poema tornen a rimar en consonant (**brillant** / **desficiant**)

La millor manera d'anomenar aquest tipus de rima és el d'*assonància no recurrent amb rima consonant esporàdica*; l'assonància no pot ser recurrent perquè el poema conté quatre versos sense rima. Per altra banda, la *rima consonant esporàdica* consisteix a incorporar, sense cap mena de regularitat, versos amb rima consonant en una composició no rimada en consonant. Les traduccions que disposen d'aquest tipus de rima són: *Malalt* i *Mirada*.

La darrera possibilitat combina quatre opcions de rima dins de la mateixa composició: *rima assonant i assonàncies no recurrents amb rima consonant esporàdica*. Vegem-ho en la traducció d'*A cres*. Com que la composició és llarga s'inclouen només les rimes a tall d'exemple. El poema

disposa de 24 versos organitzats amb la següent distribució: 4 versos que rimen en consonant (*polzada* / *pessigada*, *despit* / *teodolits*); 8 que rimen en assonant (*potser* / *descobert*, *apamen* / *debades*, *ment* / *semidéus*, *ocells* / *seny*); 3 amb assonància (*perdre* / *topogràfica* / *manquen*) i 9 versos que no rimen (*excessiu*, *paper*, *peus*, *perduts*, *tros*, *pas*, *prehistòrics*, *quimèric*, *mots*). Els poemes que s'ajusten a aquesta opció de rima són dos: *Amor* i *Acre*s.

Així doncs, un 30% dels poemes es tradueixen amb rima assonant no recurrent amb assonància esporàdica, un 20% amb assonància no recurrent amb rima consonant esporàdica, un altre 20% amb rima assonant i assonàncies no recurrents amb rima consonant esporàdica, un 10% amb rima assonant no recurrent i el 20% dels poemes restants són traduïts sense rima. Aquest és el cas de: *Diàleg* i *Ningú*. La traducció *Ningú* incorpora mots rima, però com s'ha especificat al principi de l'apartat, aquest tipus de rima no s'ha tingut en consideració per al recompte.

L'adaptació de rima que aplica Jaumà suposa un grau de formalització baix en relació a la rima consonant de l'original. Com s'ha vist, no es produeix cap cas d'equivalència de rima. Tot i que, en algunes ocasions s'incorporen versos amb rima consonant, la seva aparició és molt poc freqüent. Per això, en general, la rima de Jaumà és difícil de percebre amb claredat. A més, com que incorpora opcions de rima diferents en la mateixa dins del mateix poema, genera en el lector unes expectatives sonores que poc després es veuen frustrades o adaptades a una opció menys formalitzada.

Així doncs, les rimes de Jaumà no evidencien cap criteri de rima unitari, però tampoc cap criteri de rima individualitzat, ja que inclou diferents opcions de rima dins de la mateixa composició i sense cap mena de regularitat.

Aquesta nova opció amb combinacions de rima, a part de generar en el lector expectatives de sonoritat que després es frustren, denota una certa negligència o despreocupació per la traducció de la rima. Així doncs, considerem que abans d'optar per una combinació de rimes com la que aplica Jaumà, seria preferible la traducció sense rima.

## La traducció de la rima en Francesc Parcerisas

### **Heaney**

#### Rima consonant

Alphabets

Notes Part II

#### No rima

Lantern

Art

Notes Part I

Ship

Spoonbait

Postcard

Wolfe

Vision

Riddle

### **Parcerisas**

#### No rima

*Alfabets*

*Apunts Part II*

#### No rima

*Llanterna*

*Art*

*Apunts Part I*

*Vaixell*

*Cullereta*

*Postal*

*Wolfe*

*Visió*

*Endevinalla*

El nombre de composicions incloses en l'apartat de rima de Parcerisas ascendeix a onze perquè, com s'ha exposat al principi de l'apartat, la traducció d'*Apunts* es divideix en dues parts, cada una d'elles amb una opció de rima diferent.

En l'original de Heaney, només rimen el 18% de les composicions, i ho fan sempre en consonant. Parcerisas opta, en aquests casos, per l'adaptació a versos blancs i en la resta, per l'equivalència de rima, és a dir, la no rima.

De la mateixa manera que la traducció de Comadira és una traducció rimada, la traducció de Parcerisas és una *traducció no rimada*, perquè cap dels poemes traduïts és rimat. D'aquesta manera, la traducció segueix un criteri mètric unitari per a la traducció de la rima de tot el corpus.



A més com que el 80% dels originals són sense rima, l'opció amb vers lliure es converteix en equivalència mètrica en un tant per cent molt elevat dels casos.

### La traducció de la rima en Ernest & Subirana

#### **Heaney**

#### **Ernest & Subirana**

#### Rima consonant

#### Rima consonant no recurrent

Glosses

*Glosses*

#### Rima consonant no recurrent

#### No rima

Gaeltacht

*Gaeltacht*

#### No rima

#### No rima

Toomebridge

*Toomebridge*

Eclogue

*Ègloga*

Song

*Cançó*

Canticles

*Càntics*

Virgil

*Virgili*

Bookcase

*Llibreria*

Sruth

*Sruth*

Light

*Llum*

El criteri de traducció de rima d'Ernest & Subirana no s'allunya massa del de Parcerisas. Només són dues les composicions originals rimades: *Glosses* i *Gaeltacht*, la primera rima en consonant i la segona en consonant no recurrent. De les dues, els traductors només rimen la primera, i ho fan amb rima consonant no recurrent.

Per consegüent, la traducció d'Ernest & Subirana no és una traducció no rimada, perquè conté un poema amb rima. De tota manera, el 90% de les composicions traduïdes no són rimades. Tampoc ho són el 80% dels poemes originals del corpus de Heaney, amb la qual cosa l'equivalència de rima entre els dos textos és molt elevada.

### La traducció de la rima en Fulquet & Ernest

El text en anglès de Ted Hughes és un *original no rimat*. S'entén per *original no rimat* aquell poemari escrit en la llengua original en què cap de les composicions és rimada. També ho és la traducció de Fulquet & Ernest, que es pot considerar una traducció no rimada, ja que manté una absoluta equivalència de rima amb l'original.

De fet, si Fulquet & Ernest haguessin rimat algun dels seus versos, s'hauria produït un cas *d'ultraformalització de rima*, que consisteix a inserir, en la traducció, un nivell de formalització de rima superior al de l'original.

### La traducció de la rima en Manresa & Roig

#### **W. B. Yeats**

#### **Manresa & Roig**

#### Rima consonant

#### Rima assonant no recurrent

Death

*Mort*

#### Rima consonant

#### Assonància no recurrent

Century

*Segle*

Silence

*Silenci*

Byzantium

*Bizanci*

#### Rima consonant

#### Rima assonant no recurrent amb assonàncies esporàdiques

|                       |  |
|-----------------------|--|
| Poem                  | <i>Poema</i>   |
| <u>Rima consonant</u> | <u>Rima assonant i assonàncies no recurrents</u><br><u>amb rima consonant esporàdica</u> |
| Airman                | <i>Aviador</i>   |
| Sailing               | <i>Navegant</i>  |
| Songs                 | <i>Cançons</i>   |
| <u>Rima consonant</u> | <u>Assonància no recurrent amb rima</u><br><u>consonant esporàdica</u>                   |
| <i>Coole</i>          | <i>Coole</i>   |
| <u>Rima consonant</u> | <u>No rima</u>   |
| Silence               | <i>Silenci</i>   |

Tots els poemes originals del corpus de W. B. Yeats rimen en consonant. Amb tot, la traducció de Manresa & Roig opta per una diversitat de solucions de rima molt diversificada.

No obstant això, existeixen dues tendències majoritàries: l'assonància no recurrent i la rima assonant i assonàncies no recurrents amb rima consonant esporàdica. El nombre de composicions que s'ajusten a l'assonància no recurrent representen el 30% dels poemes traduïts. Es tracta de les traduccions: *Segle*, *Silenci* i *Bizanci*. L'assonància no recurrent consisteix a fer rimar de manera no regular mots que continguin la mateixa vocal àtona final. L'opció no recurrent, com ja s'ha dit, genera una pèrdua d'expectatives de sonoritat, quan es produeix dins de la mateixa composició. Amb tot, l'assonància és una forma de rima tan lleu i poc formalitzada que la pèrdua d'expectatives sonores no pot ser massa significativa.

L'altra tendència més generalitzada representa també el 30% del total de composicions rimades: *Aviador*, *Navegant* i *Cançons*. Com en el cas de Jaumà, aquesta opció comporta la incorporació de quatre opcions de rima dins de la mateix poema. Aquestes tres traduccions coincideixen en la

incorporació de rimes consonants esporàdiques, és a dir, discontinúes o no regulars. Comprovem-ho amb un exemple extret dels versos de la traducció *Navegant*:

|    |  |  |
|----|--|--|
| v1 | That is no country for old men. The <u>young</u>   | Aquell no és un país per a <b>vells</b> .  |
|    | In one another's arms, <u>birds in the trees</u> , | Jóvens als braços de jóvens, <b>ocells</b> |
|    | -Those dying generations- at their song,           | Als arbres, -generacions que moren-        |
|    | The salmon-falls, the mackerel-crowded seas,       | Els seus cants, salts dels salmons, mars   |
|    |  | plens de verats,                           |
|    | Fish, flesh, or fowl, commend all summer long      | Cos, vol, o fons, hi celebren, d'estiu,    |
|    | Whatever is begotten, born, and dies.              | El que és engendrat, naix, i mor.          |
|    | Caught in that sensual music all neglect           | Pres en aquella música sensual tot defuig  |
|    | Monuments of unageing intellect.                   | Els monuments de l'intel·lecte etern.      |

La rima entre *vells* / *ocells* és buscada. Roig tradueix *young* pel seu antònim català (*vells*) i omet *in the trees* per situar a final de vers el substantiu *ocells* força desplaçat. En la resta de l'estrofa els versos no presenten cap mena d'assonància.

És evident, que la inclusió de rimes consonants té una voluntat compensatòria respecte l'opció de rima adoptada per l'original, però l'inconvenient d'incorporar aquestes combinacions dins d'una mateixa composició és que produeixen, en el lector, una expectativa sonora que poc després es veu frustrada, i més encara, si la forma més formalitzada se situa en el primer vers del poema, com en l'exemple anterior.

Quan la rima solta se situa a l'interior del vers, el lector, segurament, la pot percebre com qualsevol altra figura fònica del discurs, posem per cas, una homeotelèuton o una rima interna, llavors no li suposa una ruptura sonora excessivament violenta. Però quan la rima solta es col·loca a final de vers, pren una posició preeminent en comparació amb la resta de paraules del vers, i per això, la seva absència es fa més perceptible.

Pel que fa al 40% de les composicions restants, cada una d'elles pren una opció de rima particular: rima assonant no recurrent en el cas de *Mort*; rima assonant no recurrent amb assonàncies

esporàdiques en *Poema*; assonància no recurrent amb rima consonant esporàdica en la traducció *Coole* i no rima a *Silenci*.

En definitiva, com es pot observar, Manresa & Roig no apliquen un criteri unitari de traducció de rima. Aposten sempre per criteris individualitzats amb combinació de diferents opcions de rima dins del mateix poema. Insistim en què és preferible adoptar un criteri de rima vàlid per a tot el poema, si no es vol generar expectatives frustrades de sonoritat en el lector. Els canvis d'opcions de rima del mateix poema acaben provocant una sensació de descurança.

S'entreveuen tres tendències ben diferenciades pel que fa al tractament de la rima en traducció. La primera d'elles estaria representada per les traduccions de Comadira i Oliva. Comadira aplica una equivalència mètrica absoluta en relació amb l'original, amb un clar predomini de la rima consonant; Oliva aposta per una adaptació que tendeix a la rima assonant. En ambdós casos, s'adopten opcions de rima força ajustades al nivell de formalització de la rima de l'original. Al mateix temps que les opcions de rima que es prenen, es preserven al llarg de tota la composició. Es tracta de dues traduccions que rimen sempre les composicions originals rimades i ho fan o bé per equivalència o bé per adaptació.

Les traduccions de Parcerisas i d'Ernest & Subirana són traduccions majoritàriament no rimades. En realitat, la majoria de les composicions originals que tradueixen tampoc disposen de rima. Només dos dels deu poemes que componen els seus respectius corpus originals en tenen. Per tant, en aquest cas, la traducció amb rima conduiria a un cas evident d'ultraformalització. En el seu cas, el que garanteix el nombre més elevat d'equivalències de rima és precisament la traducció no rimada. S'inclouria dins d'aquest grup la traducció de Fulquet & Ernest, l'únic cas de traducció no rimada a partir d'un original no rimat.

Per últim, la darrera tendència comptaria amb les traduccions de Jaumà i de Manresa & Roig. Jaumà adapta la rima consonant a l'assonància, amb la qual cosa s'imposa un grau de formalització molt més baix que l'original. A això, cal afegir que l'assonància és, a més, no recurrent i que alguns versos inclouen rima consonant de manera esporàdica. El tractament de la rima en Jaumà és similar al de Manresa & Roig. Aquests últims es decanten per dues vies a l'hora de traduir la rima: l'assonància no recurrent amb possibilitat de rima consonant esporàdica i els versos blancs. Amb la qual cosa, la rima d'aquests dos traductors combina el vers blanc, l'assonància no recurrent i la rima consonant però mai de forma regular. Cosa que provoca que el

lector, en el moment de llegir el poema traduït, es generi unes expectatives de sonoritat que després es frustren. La conseqüència d'això és que es té la sensació que la traducció ha prestat poca atenció a la rima o almenys a la recerca d'una certa regularitat.

### Rima condicionant i condicionada

Pel que fa a qüestions més genèriques sobre la traducció de la rima, convé introduir els termes de *rima condicionant* i *rima condicionada*. En traducció de poesia, la presència del text en la llengua original permet contrastar les solucions de la traducció amb les del propi text en anglès. Una anàlisi comparativa de les rimes d'ambdós textos, ajuda a esbrinar quines són les rimes que condicionen les altres. Vegem sinó la darrera estrofa de *O Tell Me The Truth About Love* (Digue'm la veritat sobre l'amor), en la traducció de Narcís Comadira:

|  |   |
|--|---|
| Can it pull extraordinary faces?                 | Pot fer tota mena de xeres?                   |
| Is it usually sick on a swing?                   | Sol marejar-se al <u>balancí</u> ?            |
| Does it spend all its time at the <b>races</b> , | Es passa el dia a les <b>carreres</b>         |
| Or fiddling with pieces of string?               | O rasca i rasca el <u>violí</u> ?             |
| Has it views of its own about <b>money</b> ?     | Té opinions sobre l' <b>economia</b> ?        |
| Does it think Patriotism enough?                 | És patriota de <u>debò</u> ?                  |
| Are its stories vulgar but funny?                | És divertit? Té un punt de <u>grolleria</u> ? |
| O tell me the truth about <b>love</b> .          | Digue'm la veritat sobre l' <b>amor</b> .     |

Les rimes en negreta correspondrien a les *rimes condicionants*, és a dir, aquelles que condicionen les altres. Generalment, són les que més s'apropen al mot de la rima original; en conseqüència, són les que el traductor ha decidit conservar.

Conseqüentment, la resta de rimes rebran el nom de *rimes condicionades*, o sia, aquelles rimes sotmeses als condicionants de les primeres. A fi de poder conservar la rima de les *condicionants* en les *condicionades*, el traductor es veurà obligat a distanciar-se del sentit original del text en anglès, tal com s'evidencia en els següents exemples: (faces / xeres; enough / debò; funny / grolleria).

La distinció entre *rimes condicionants* i *condicionades* palesa que el traductor no sempre manté el mot de la rima original en la traducció. És evident que aquesta dada no és excessivament rellevant, ni justifica tampoc una millor traducció, però sí que obre un camí interessant per qui vulgui interrogar-se sobre quines són les vies que acaba desenvolupant el traductor a l'hora de cercar una rima.

## ESTUDI DE LES FIGURES RETÒRIQUES

Tal com s'ha explicat en l'apartat inicial de descripció del corpus, s'han seleccionat deu poemes de cada traductor, amb la intenció de fer el més fiables els resultats obtinguts. De tota manera, és inevitable pensar que cada poema és diferent, i que per tant, les dades sobre figuració que proporciona un no tenen per què ser comparables a les d'un altre. És sabut que hi ha poemes narratius, dialogats, lírics, etc, i que cada un d'ells genera una figuració determinada en consonància amb l'objectiu que es proposa el poeta original. Això és clar, però m'atreviria a dir que també és inevitable, i més encara en un treball comparatiu com el nostre.

Per altra banda, la figuració és un camp d'estudi més incert que no pas el de la mètrica. En el sentit que, les figures, com que disposen d'uns límits més vagues, poden generar, fàcilment, interpretacions diverses. Per això, només es consignaran aquells casos inqüestionables.

Degut a l'elevat nombre de figures identificades en els textos, ha estat necessària l'elaboració d'un esquema descriptiu de figures que garantís la millor visualització dels resultats finals. La figuració s'ha examinat de manera individual en cada un dels traductors.

Primerament, s'han analitzat els poemes originals i s'hi han assenyalat les figures de dicció segons Lausberg. S'ha seguit la nomenclatura retòrica proposada per Lausberg,<sup>16</sup> ja que de totes, és la més difosa i acceptada. Les figures de pensament i els trops s'han deixat de banda, perquè en la major part dels casos es mantenen. Com que els traductors traslladen les paraules atenent sobretot al sentit, moltes d'elles no pateixen cap transformació de significat prou rellevant com per perdre el sentit figurat que ja posseïen en l'original. Per consegüent, el nostre estudi s'ha centrat de manera exclusiva en les figures de dicció.

En comparar la forma original de les figures detectades amb la forma que prenen en les traduccions, s'ha observat que el traductor, quan té al davant una figura, pot optar per tres vies: la de la *pèrdua*, el *manteniment* o l'*adaptació*. És a dir, conservar-la, prescindir-ne o adaptar-la. Per aquesta raó, les figures s'han ordenat tenint en consideració la preservació, l'adaptació o la supressió final en el text traduït.

---

<sup>16</sup> Lausberg, Heinrich. *Manual de Retórica Literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1966.



Una altra cosa ben diferent és la *generació* de figures. La *generació* consisteix sempre a crear una nova figura en el text traduït, independentment de la figuració del text original. En altres paraules, el traductor, en la seva tasca de creació d'un text autònom, introdueix, voluntàriament o involuntària, noves figures que no apareixen en l'original anglès. És evident que aquesta nova figura no s'origina en el primer text, sinó en el traduït; per això, no pot tractar-se mai d'un cas de *manteniment*.

Per concloure, convindria afegir que un major manteniment del nombre de figures en la traducció no garanteix pas una millor traducció. Si bé és cert que la figuració és un element rellevant per a traducció de qualsevol poesia, no ho és pas més que el ritme, la mètrica o l'adequació al sentit de l'original. Per tant, l'objectiu del present apartat no és pas jutjar el treball dels traductors basant-nos en el grau de manteniment de la figuració, sinó cercar mètodes fiables que ajudin a estudiar la traducció poètica de la manera més rigorosa possible.

### **Pèrdues, manteniments, adaptacions i generacions**

Una vegada localitzades les figures de dicció tant dels originals com dels textos traduïts, s'ha elaborat un primer esquema individualitzat, en el qual les figures s'han distribuït segons si s'han perdut, mantingut, adaptat o generat en la traducció. Tot seguit, s'han sistematitzat, una per una, adjuntant la següent informació: el títol del poema, que apareix a la banda més esquerra de l'esquema i amb la seva forma abreujada consultable en l'apartat de descripció del corpus. Al costat, el número de vers de l'original en el qual apareix la figura, i tot seguit, el contingut del vers o dels versos en l'original anglès. A continuació i al costat dret, el nom de la figura i després, la traducció del vers en català. Vegem-ne un exemple de manteniment de figuració extret d'Oliva:

Captura: V18- Haven't they reined, their horses, their horses? Epanalepsi ¿No han frenat els cavalls, els cavalls?

Així mateix, adjuntem un segon esquema amb les sumes totals de figures perdudes, mantingudes, adaptades i generades per cada un dels traductors. El segon esquema, tot i que parteix del primer, proporciona una informació més simplificada sobre les actuacions de cada un dels traductors; per això permet arribar a conclusions definitives sobre els índexs de pèrdues, manteniments, adaptacions i generacions de cada un d'ells.

A l'hora, però, de comparar aquests resultats individuals amb els de la resta de traductors, es fa necessària la conversió dels nombres particulars a tants per cents. Com que els poemes seleccionats disposen de llargades diferents, comparar la recurrència d'una figura en un traductor i en un altre sense haver igualat abans el nombre de versos amb què han treballat no conduiria a resultats fiables. Per consegüent, una vegada analitzades les xifres dels esquemes de manera individual, les pèrdues, els manteniments, les adaptacions i les generacions s'han igualat, en tots els casos, a cent, essent cent el nombre total de versos que cada traductor ha traduït. D'aquesta manera, els resultats obtinguts sí que admeten la comparació amb els de la resta de traductors del corpus.

Cal afegir que s'han elaborat unes xifres mitjanes a partir del nombre de pèrdues, manteniments, adaptacions i generacions. Les xifres s'han elaborat a partir de les actuacions de cada un dels traductors, cosa que significa que no necessàriament s'han d'interpretar com allò que és més

legítim o recomanable de fer en la traducció. La mitjana només té el propòsit d'ajudar a trobar una xifra d'equilibri entre totes i cada una de les traduccions, a fi que serveixi per comprovar si el traductor en qüestió s'apropa o s'allunya de la tendència general.

## Esquemes de traducció de les figures de dicció

### Narcís Comadira

|             |   |    |
|-------------|---|----|
| Pèrdues     | $\left\{ \begin{array}{l} 7 \text{ anàfores} \\ 3 \text{ epanalepsis} \\ 2 \text{ al·literacions} \\ 1 \text{ figura etimològica} \\ 1 \text{ homotèleuton} \\ 1 \text{ hipèrbaton} \end{array} \right\}$ | 15 |
| Manteniment | $\left\{ \begin{array}{l} 9 \text{ epanalepsis} \\ 4 \text{ anàfores} \\ 2 \text{ polisíndeta} \\ 1 \text{ figura etimològica} \\ 1 \text{ al·literació} \end{array} \right\}$                            | 17 |
| Adaptació   | $\left\{ \begin{array}{l} 3 \text{ anàfores} \\ 1 \text{ epanalepsi} \\ 1 \text{ epanadiplosi} \end{array} \right\}$  | 5  |
| Generació   | $\left\{ \begin{array}{l} 4 \text{ hipèrbata} \\ 4 \text{ asíndeta} \\ 3 \text{ polisíndeta} \\ 2 \text{ figures etimològiques} \\ 2 \text{ epanalepsis} \end{array} \right\}$                            | 15 |

El corpus poètic d'Auden traduït per Comadira compta amb 37 figures de dicció. De les quals, Comadira en perd 15, en conserva 17 i n'adapta 5. En aquest cas, el traductor ha mantingut el 46% del total de figures de l'original, n'ha adaptat el 14% i n'ha suprimit el 40% restant. Quant a les generacions, n'ha generades 15. Les xifres de Comadira traslladades a tant per cent són les següents:

|                | <b>pèrdues</b> | <b>manteniments</b> | <b>adaptacions</b> | <b>generacions</b> |
|----------------|----------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| <b>nombres</b> | 15             | 17                  | 5                  | 15                 |
| <b>%</b>       | <b>4%</b>      | <b>5%</b>           | <b>1%</b>          | <b>4%</b>          |

Si es comparen els resultats de Comadira amb els de la resta de traductors, s'evidencia que és el traductor que més figuració perd del text original, fins a un 5%, la xifra més elevada de totes les de les pèrdues.

D'entrada, la pèrdua de figuració no suposa unes xifres de manteniments baixes, és a dir, que un traductor pot perdre molta figuració de l'original i alhora conservar-ne molta. L'explicació rau en el fet que, les figures que perd no són les mateixes que manté, per això les dues poden ser elevades. Comadira, per exemple, assoleix un tant per cent de manteniments tan elevat com el de pèrdues, és a dir, un 5%. El nombre d'adaptacions no supera l'1%, amb la qual cosa se situa dins de la mitjana establerta.

Per últim, el traductor se situa com el segon traductor del corpus que més figuració genera, per darrere de la traducció de Manresa & Roig. El nombre de generacions de figuració ascendeix al 5%, igualant així el nombre de manteniments i de pèrdues.

En resum, Comadira és qui més figuració perd i dels que més en genera, però presenta uns índexs de manteniments i d'adaptacions que se situen en consonància amb els de la mitjana establerta.

## Salvador Oliva

|        |  |    |
|--------|--|----|
| Pèrdua | $\left\{ \begin{array}{l} 5 \text{ anàfores} \\ 3 \text{ paranomàsies} \\ 2 \text{ al·literacions} \\ 1 \text{ epífora} \\ 1 \text{ homeotelèuton} \\ 1 \text{ epanadiplosi} \end{array} \right\}$ | 13 |
|--------|--|----|

|             |  |    |
|-------------|--|----|
| Manteniment | $\left\{ \begin{array}{l} 9 \text{ epanalepsis} \\ 1 \text{ al·literació} \\ 1 \text{ anàfora} \\ 1 \text{ polisíndeton} \end{array} \right\}$ | 12 |
|-------------|--|----|

|           |  |   |
|-----------|--|---|
| Adaptació | $\left\{ \begin{array}{l} 1 \text{ paranomàsia} \\ 1 \text{ anàfora} \end{array} \right\}$ | 2 |
|-----------|--|---|

|           |                 |   |
|-----------|-----------------|---|
| Generació | → 3 hipèrbata → | 3 |
|-----------|-----------------|---|

Les figures de dicció contingudes en les composicions seleccionades del corpus d'Auden és de 27. D'aquestes, Oliva en perd 13 i en manté 12 i n'adapta 2, amb la qual cosa el traductor conserva el 44% del total de figures de l'original, en perd el 48% i n'adapta el 8%. El nombre total de generacions és de 3.

|                | <b>pèrdues</b> | <b>manteniments</b> | <b>adaptacions</b> | <b>generacions</b> |
|----------------|----------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| <b>nombres</b> | 13             | 12                  | 2                  | 3                  |
| <b>%</b>       | <b>4%</b>      | <b>3%</b>           | <b>0'5%</b>        | <b>0'8%</b>        |

Oliva presenta un nombre de pèrdues del 4% per cent, un 1% menys que les de Comadira. Amb tot, el nombre de manteniments i d'adaptacions són també inferiors; el primer se situa en el 3% i el segon en el 0'5%. Les generacions són només del 0'8%, la xifra més baixa de totes les de les traduccions mètriques del corpus. D'aquesta manera la traducció d'Oliva disposa d'un xifres inferiors a les de Comadira, tant pel que fa al nombre de pèrdues i generacions, com al de manteniments i adaptacions.

## Josep Maria Jaumà

|             |   |    |
|-------------|---|----|
| Pèrdua      | $\left\{ \begin{array}{l} 2 \text{ anàfores} \\ 1 \text{ figura etimològica} \end{array} \right\}$  | 3  |
| Manteniment | $\left\{ \begin{array}{l} 4 \text{ anàfores} \\ 3 \text{ epanadiplosis} \\ 2 \text{ epanalepsis} \\ 1 \text{ epífora} \end{array} \right\}$ | 10 |
| Adaptació   | $\left\{ \begin{array}{l} 1 \text{ anàfora} \\ 1 \text{ epanalepsi} \end{array} \right\}$   | 2  |
| Generació   | $\left\{ \begin{array}{l} 2 \text{ hipèrbata} \\ 2 \text{ asíndeta} \end{array} \right\}$   | 4  |



El total de figures de dicció que integren el corpus de poètic de Gravés és de 15. En la traducció de Jaumà se'n perden 3, se'n conserven 10 i se n'adapten 2. Això significa que el traductor ha mantingut el 67% de les figures originals, n'ha perdut el 20% i n'ha adaptat el 13%. Pel que fa a les generacions, n'ha generades 4. Aquestes dades trasllades a tants per cents donen el següents resultats:

|                | <b>pèrdues</b> | <b>manteniments</b> | <b>adaptacions</b> | <b>generacions</b> |
|----------------|----------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| <b>nombres</b> | 3              | 10                  | 2                  | 4                  |
| <b>%</b>       | <b>1'5%</b>    | <b>5%</b>           | <b>1%</b>          | <b>2%</b>          |

Jaumà és de tots els traductors mètrics, qui menys figuració perd. Si bé, les xifres d'Oliva i Comadira eren força coincidents pel que fa al nombre de pèrdues (Oliva un 4% i Comadira un 5%), les de Jaumà disminueixen fins al 1'5%. Tanmateix no es pot oblidar que les seves traduccions, tot i ser mètriques, incorporen irregularitats.

Pel que fa al nombre de manteniments i d'adaptacions iguala en els dos casos les xifres de Comadira: un 5% de manteniments i un 1% d'adaptacions. El 2% de generacions el situen en una posició intermèdia entre les xifres d'Oliva i les de Comadira.

Amb la traducció de Jaumà, s'ha examinat la figuració en la darrera de les traduccions mètriques del corpus: Comadira, Oliva i Jaumà. A mode de resum, recordarem que la traducció de Comadira és la que més pèrdues i generacions produeix, per contra, Jaumà i Comadira, són els qui més figures mantenen i adapten. Oliva és qui menys figuració perd, però alhora és qui menys en manté. Pel que fa a les generacions, Oliva en produeix moltes menys que Jaumà i Comadira.

## Francesc Parcerisas

|        |  |   |
|--------|--|---|
| Pèrdua | $\left\{ \begin{array}{l} 1 \text{ al·literació} \\ 1 \text{ anàfora} \\ 1 \text{ epífora} \\ 1 \text{ epanalepsi} \end{array} \right\}$ | 4 |
|--------|--|---|

|             |   |   |
|-------------|---|---|
| Manteniment | $\left\{ \begin{array}{l} 1 \text{ anàfora} \\ 1 \text{ polisíndeton} \end{array} \right\}$ | 2 |
|-------------|---|---|

|           |   |                |   |   |
|-----------|---|----------------|---|---|
| Adaptació | → | 1 epanadiplosi | → | 1 |
|-----------|---|----------------|---|---|

|           |  |   |
|-----------|--|---|
| Generació | $\left\{ \begin{array}{l} 2 \text{ anàfores} \\ 1 \text{ figura etimològica} \end{array} \right\}$ | 2 |
|-----------|--|---|

El nombre definitiu de figures de dicció contingudes en els originals de Heaney traduïts per Parcerisas és només de 7. D'aquestes 7, se'n perden 4, se'n conserven 2 i se n'adapta 1. Per tant, el traductor manté només el 29% de les figures de l'original, en perd el 57% i n'adapta el 14% restant. Pel que fa al nombre de generacions, se'n produeixen 3.

|                | <b>pèrdues</b> | <b>manteniments</b> | <b>adaptacions</b> | <b>generacions</b> |
|----------------|----------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| <b>nombres</b> | 4              | 2                   | 1                  | 3                  |
| <b>%</b>       | <b>1'5%</b>    | <b>0'7%</b>         | <b>0'4%</b>        | <b>1%</b>          |

La traducció de Parcerisas encapçala la primera de les traduccions en vers lliure del corpus. El nombre de pèrdues de figuració és el més baix del corpus, només igualat per la traducció de Jaumà.

No obstant això, les xifres de manteniments representen les més baixes del corpus amb un 0'7%. També les adaptacions se situen com les segones més baixes del corpus amb un 0'4%. L'1% en generació de figures, converteix Parcerisas en el traductor amb vers lliure que més generacions produeix, un 0'2% més que la traducció mètrica d'Oliva. I això que Parcerisas no fa mètrica.

|             |  |    |
|-------------|--|----|
| Pèrdua      | $\left\{ \begin{array}{l} 3 \text{ homeotelèuta} \\ 2 \text{ epanalepsis} \\ 1 \text{ al·literació} \\ 1 \text{ figura etimològica} \end{array} \right\}$  | 7  |
| Manteniment | $\left\{ \begin{array}{l} 6 \text{ anàfores} \\ 3 \text{ al·literacions} \\ 2 \text{ polisíndeta} \\ 2 \text{ figures etimològiques} \\ 1 \text{ asíndeton} \\ 1 \text{ epanalepsi} \\ 1 \text{ epífora} \end{array} \right\}$ | 16 |
| Adaptació   | $\left\{ \begin{array}{l} 1 \text{ epanalepsi} \\ 1 \text{ epífora} \\ 1 \text{ polisíndeton} \\ 1 \text{ paranomàsia} \\ 1 \text{ figura etimològica} \end{array} \right\}$   | 5  |
| Generació   | $\longrightarrow 3 \text{ figures etimològiques} \longrightarrow$  | 3  |

Són 28 les figures de dicció identificades en les composicions originals de Heaney traduïdes per Ernest & Subirana. Són 7 les que es perden, 16 les que es mantenen i 5 les que s'adapten. Els traductors preserven doncs el 57% de les figures de l'original, en perden el 25% i n'adapten el 18%. El nombre de generacions suma 3.

|                | <b>pèrdues</b> | <b>manteniments</b> | <b>adaptacions</b> | <b>generacions</b> |
|----------------|----------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| <b>nombres</b> | 7              | 16                  | 5                  | 3                  |
| <b>%</b>       | <b>2%</b>      | <b>4%</b>           | <b>1%</b>          | <b>0'7%</b>        |

El tant per cent de pèrdues d'Ernest i Subirana s'equipara al de Fulquet & Ernest però és un 0'5% més alt que el de Parcerisas. No obstant això, la traducció assoleix el nombre de manteniments i d'adaptacions més elevat de totes les traduccions en vers lliure. En el primer cas assoleix el 4% i en el segon l'1%. La xifra de generacions d'un 0'7% situa els traductors en una posició intermèdia dins de les traduccions en vers lliure.

## Josep Maria Fulquet & Pauline Ernest

|        |   |    |
|--------|---|----|
| Pèrdua | $\left\{ \begin{array}{l} 6 \text{ anàfores} \\ 2 \text{ al·literacions} \\ 2 \text{ homeotelèuta} \\ 1 \text{ anadiplosi} \\ 1 \text{ figura etimològica} \\ 1 \text{ paranomàsia} \end{array} \right\}$ | 13 |
|--------|---|----|

|             |  |   |
|-------------|--|---|
| Manteniment | $\left\{ \begin{array}{l} 3 \text{ anàfores} \\ 2 \text{ epífores} \\ 1 \text{ polisíndeton} \\ 1 \text{ asíndeton} \\ 1 \text{ epífora} \end{array} \right\}$ | 8 |
|-------------|--|---|

Adaptació       $\longrightarrow$       1 epanadiplosi       $\longrightarrow$       1

Generació       $\longrightarrow$       1 polisíndeton       $\longrightarrow$       1

El nombre definitiu de figures de dicció identificades en els originals seleccionats de Hughes és de 22. En la traducció se'n perden 13, se'n conserven 8 i se n'adapta 1. Per tant, el nombre de manteniments no supera el 36%, el de pèrdues arriba al 59% i les adaptacions al 5%. Quant a les generacions, se'n produeix 1.

|                | <b>pèrdues</b> | <b>manteniments</b> | <b>adaptacions</b> | <b>generacions</b> |
|----------------|----------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| <b>nombres</b> | 13             | 8                   | 1                  | 1                  |
| <b>%</b>       | <b>2%</b>      | <b>1%</b>           | <b>0'2%</b>        | <b>0'2%</b>        |

Com s'ha vist, Ernest & Subirana i Fulquet & Ernest disposen del mateix tant per cent de pèrdues de figuració. No és així amb el nombre de manteniments en què la traducció de Fulquet & Ernest presenta una xifra considerablement més baixa que la dels primers. Mentre que en Ernest & Subirana els manteniments ascendeixen al 4%, en Fulquet & Ernest només a l'1%. Malgrat tot, les xifres de manteniments de Parcerisas són encara un 0'3% més baixes.

Quant a les adaptacions, la traducció de Fulquet & Ernest s'erigeix com la traducció amb el nombre d'adaptacions més baixes del corpus, només un 0'2%. El mateix es pot dir de les generacions que s'erigeixen com les més reduïdes del corpus. En definitiva, la traducció de Fulquet & Ernest perd poc, genera poc i manté i adapta poquíssim.

**Patrícia Manresa & Albert Roig**

|             |   |    |
|-------------|---|----|
| Pèrdua      | $\left\{ \begin{array}{l} 4 \text{ anàfores} \\ 2 \text{ figures etimològiques} \\ 1 \text{ polisíndeton} \\ 1 \text{ epanadiplosi} \end{array} \right\}$   | 8  |
| Manteniment | $\left\{ \begin{array}{l} 5 \text{ anàfores} \\ 2 \text{ epanalepsis} \\ 2 \text{ polisíndeta} \\ 2 \text{ disseminacions} \\ 1 \text{ al·literació} \\ 1 \text{ epanadiplosi} \\ 1 \text{ paranomàsia} \\ 1 \text{ hipèrbaton} \end{array} \right\}$ | 15 |
| Adaptacions | $\left\{ \begin{array}{l} 2 \text{ epanadiplosis} \\ 1 \text{ epanalepsi} \\ 1 \text{ epífora} \\ 1 \text{ anadiplosi} \\ 1 \text{ anàfora} \end{array} \right\}$   | 6  |
| Generació   | $\left\{ \begin{array}{l} 16 \text{ hipèrbata} \\ 2 \text{ polisíndeta} \\ 1 \text{ homeotelèuton} \\ 1 \text{ epanalepsi} \end{array} \right\}$  | 20 |



S'han comptabilitzat 29 figures de dicció en els originals seleccionats de W.B. Yeats. De les quals, 8 es perden en la traducció, 15 es preserven i 6 s'adapten. Manresa & Roig mantenen l'1% de figures de l'original, en perden el 28% i n'adapten el 21%. El nombre de generacions arriba a les 20.

|                | <b>pèrdues</b> | <b>manteniments</b> | <b>adaptacions</b> | <b>generacions</b> |
|----------------|----------------|---------------------|--------------------|--------------------|
| <b>nombres</b> | 8              | 15                  | 6                  | 20                 |
| <b>%</b>       | <b>4%</b>      | <b>8%</b>           | <b>3%</b>          | <b>11%</b>         |

La traducció de Manresa & Roig presenta un nombre de pèrdues del 4%. Produeix les xifres més elevades del corpus pel que fa a manteniments que ascendeixen fins al 8%. El nombre d'adaptacions és del 3%.

Amb aquestes dades, semblaria que els traductors s'han proposat preservar sempre que sigui possible la figuració de l'original. Però no és així, perquè la xifra de generacions és la més elevada del corpus i se situa en l'11%. Com que s'entén que els manteniments i les adaptacions són formes de preservació de la figuració original, mentre que les generacions i les pèrdues ho són d'eliminació, l'elevat nombre dels primers contrasta amb el dels segons. De tota manera la traducció de Manresa & Roig, en tractar-se d'una traducció tant mètrica com en versos lliures, és difícil de comparar amb les que mantenen un criteri mètric unitari per a tot el corpus.

### La figuració en les traduccions mètriques i en vers lliure

El corpus disposa de tres traduccions mètriques (Comadira, Oliva i Jaumà) i de tres traduccions en vers lliure (Parcerisas, Ernest & Subirana i Fulquet & Ernest). Tal com s'ha especificat en l'apartat de mètrica, la traducció de Manresa & Roig no es pot incloure ni dins de les traduccions exclusivament mètriques, ni dins de les en vers lliure, perquè conté traduccions tant mètriques com en vers lliure. Aquesta circumstància afavoreix inevitablement la comparació entre unes i altres. Les tres primeres traduccions de l'esquema són les mètriques (Comadira, Oliva i Jaumà), les tres següents, les que estan en vers lliure (Parcerisas, Ernest & Subirana i Fulquet & Ernest) i la darrera, la de Manresa & Roig que combina les dues opcions formals:

| Traductors        | % de pèrdues | % de manteniments | % adaptacions |
|-------------------|--------------|-------------------|---------------|
| Comadira          | 5%           | 5%                | 1%            |
| Oliva             | 4%           | 3%                | 0'5%          |
| Jaumà             | 1'5%         | 5%                | 1%            |
| Parcerisas        | 1'5%         | 0'7%              | 0'4%          |
| Ernest & Subirana | 2%           | 4%                | 1%            |
| Fulquet & Ernest  | 2%           | 1%                | 0'2%          |
| Manresa & Roig    | 4%           | 8%                | 3%            |

Quan se sumen el total de pèrdues, manteniments i generacions de cada un dels traductors mètrics i dels traductors en vers lliure per separat s'obtenen els següents tants per cents:

|              |                  |                 |                 |
|--------------|------------------|-----------------|-----------------|
| Pèrdues TM   | Manteniments TM  | Adaptacions TM  | Generacions TM  |
| <b>10'5%</b> | <b>13%</b>       | <b>2'5%</b>     | <b>7'8%</b>     |
| Pèrdues TVL  | Manteniments TVL | Adaptacions TVL | Generacions TVL |
| <b>5'5%</b>  | <b>5'7%</b>      | <b>1'6%</b>     | <b>1'9%</b>     |

TM: traduccions mètriques

TVL: traduccions en vers lliure

Les traduccions mètriques generen un 5% més de pèrdues que no pas les que es fan en vers lliure. En efecte, aquestes estan condicionades per la llargada dels versos, en canvi, les que estan en vers lliure no. Per tant, no és estrany que les mètriques tendeixin més a la pèrdua de figuració que no pas les en vers lliure.

Malgrat tot, pel que fa al nombre de manteniments, les traduccions mètriques en posseeixen un nombre de molt més elevat que no pas les de les traduccions en vers lliure. Concretament, la diferència és d'un 7'3%. La qual cosa significa que si les traduccions mètriques perden un 5% més

de figuració que les que estan en vers lliure, però al mateix temps conserven un 7'3% més de figures que no pas les traduccions mètriques, les traduccions mètriques mantenen un 2'3% més de figuració original que no pas les que són traduïdes en vers lliure. És clar, doncs, que les traduccions en vers lliure, tot i no haver-se de cenyir a cap límit mètric, no assegurin una major preservació de la figuració retòrica de l'original.

Amb el nombre d'adaptacions succeeix el mateix. L'adaptació cal veure-la com una forma de manteniment, perquè tot i que no garanteix la preservació de la figura original, en produeix una de nova en el mateix lloc. Les xifres evidencien que les traduccions mètriques produeixen un 0'9% més d'adaptacions que no pas les traduccions amb vers lliure, cosa que corrobora el fet que les traduccions mètriques preserven més la figuració original que no pas les amb vers lliure.

Aquesta és una dada interessant perquè en general, la traducció en vers lliure hauria de poder ser una traducció més propera al sentit que no pas la mètrica, que es veu obligada a cenyir-se al rigor imposat pels límits del vers. Amb tot, com es pot comprovar, això no és així. Les traduccions en vers lliure es preocupen poc pel manteniment i l'adaptació de la figuració. Cal afegir però, que tres dels quatre poetes amb menys figuració són precisament els traduïts en vers lliure. No obstant això, sembla el traductor que opta per la via del vers lliure tendeix a despreocupar-se per la figuració original. Traduir en vers lliure és opció que té a veure amb la llargada dels versos i que permet al traductor no haver-se d'ajustar als límits sil·làbics del vers, però això no el deslliure de la conservació de la figuració, que pot estar igualment present en el text original.

En relació a les generacions, sí que cal afegir que les traduccions mètriques produeixen molta més figuració que les no mètriques, concretament un 5'9% més. Ara bé, aquesta figuració, tal com s'ha explicat, no prové del text original sinó que és originada pel mateix traductor.

### **Grau d'adequació figurativa**

Una vegada examinats els resultats relatius a la figuració en cada una de les traduccions. Cal afegir que no tots els poetes tendeixen, amb igual intensitat, a la generació de figuració. És evident, que existeixen poetes més retòrics que d'altres. Caldria que aquesta dada la tingués en consideració la investigació. Per això s'ha cercat, a partir del nombre de figures de dicció identificades en els originals i el nombre de versos seleccionats per al corpus, quins són els poetes que més tendeixen a la creació de figures de dicció. Si aquestes dades es comparen amb els índexs de pèrdues i manteniments dels traductors, es podrà comprovar si el grau de producció de figuració dels poetes s'adequa a l'índex de manteniments dels traductors.

En l'esquema, els poetes s'han situat al més a l'esquerra, ordenats de més a menys retòrics; al costat, el tant per cent de figures incloses en els seus poemes originals, el nom del traductor, i al final el tant per cent de pèrdues i de manteniments de cada un d'ells.

A l'hora d'examinar les dades dels traductors, cal introduir un nou concepte: el *grau d'adequació figurativa*. El grau d'adequació figurativa indica l'índex de preservació de la figuració original en la traducció. Per obtenir un grau d'adequació figurativa elevat cal que el traductor disposi d'un nombre alt de manteniments i d'adaptacions i d'un nombre reduït de pèrdues de figuració. La forma més ràpida d'obtenir el grau d'adequació figurativa és sumant el tant per cent d'adaptacions i de manteniments i restant-lo del de pèrdues.

Les traduccions que disposen del grau d'adequació figurativa més elevat són la de Manresa & Roig (7%) i Jaumà (4'5%), que coincideixen amb alguns dels poetes amb el nombre més elevat d'aplicació de figures per vers: W. B. Yeats i Robert Graves. La traducció de Comadira disposa d'un grau d'adequació figurativa baix, concretament de l'1%, en relació a un original d'Auden que conté un nombre considerable de figures de dicció.

Per altre cantó, les traduccions de Fulquet & Ernest i de Parcerisas presenten també un grau d'adequació figurativa baix, el primer d'un -0'8% i el segon d'un -0'4%. En realitat, aquestes xifres coincideixen amb les dels dos poetes amb menys figuració del corpus.

En conclusió, els traductors del corpus que preserven un elevat nombre de la figures de l'original, disposen d'un alt grau d'adequació figurativa, mentre que els que conserven poc la figuració original disposaran d'un grau d'adequació figurativa baix.

## **ESTUDI DELS ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ**

És evident que l'estudi de la traducció obliga a referir-se directament a les estratègies de traducció. I certament, no pot ser d'altra manera en la traducció literària. Com s'ha vist, la traducció de poesia és inseparable de l'estudi dels fenòmens intrínsecs del llenguatge poètic, sobretot: la mètrica, la rima i la figuració; però també de l'aplicació dels fenòmens generals de traducció. Precisament a aquests últims ens referirem en aquest apartat.

L'estudi de la traducció disposa d'una terminologia especialitzada per referir-se als fenòmens de traducció. El *Manual de traducció anglès-català*<sup>17</sup> segueix la classificació de Vinay i Dabernet (1977): *manlleu, calc, traducció paraula per paraula, transposició, modulació, equivalència, adaptació, amplificació i condensació, compensació i omissió*.

Ara bé, seria excessiu, en un treball com el nostre, consignar tots aquests fenòmens. Entre altres coses, perquè alguns d'ells són poc rellevants per a la traducció de poesia, i els altres perquè ho són molt, i per tant, cal estudiar-los amb més deteniment. Es fa necessària, doncs, una selecció i una reformulació dels fenòmens existents a fi de fer-los més pròxims a la traducció poètica.

La meitat dels fenòmens de traducció seleccionats per al nostre estudi parteixen de la tradició establerta; aquest és el cas de l'*amplificació* i l'*omissió*. El *canvi lèxic* i l'*adaptació lliure* són els dos fenòmens que no apareixen consignats en el *Manual de traducció*.

### **Descripció dels fenòmens**

L'amplificació i l'omissió seran els dos primers fenòmens als quals farem referència. El *Manual de traducció anglès-català* defineix l'amplificació com un fenomen que: "intenta fer explícits elements conceptuals que eren implícits al text original, bé per raons sintàctiques, bé per raons culturals." I inclou el següent exemple:

Life, although material, is inextricable from the behaviour of living.

---

<sup>17</sup> Ainaud, Jordi, Anna Espunya, i Dídac Pujol. *Manual de traducció anglès-català*. Barcelona: Eumo Editorial, 2003

La vida, malgrat ser material, és inseparable del concepte d'ésser vivent.<sup>18</sup>

Tot seguit, indica que l'amplificació es produeix per motius gramaticals: “ja que la preposició ‘malgrat’, que introdueix l’adjunt de concessió, no pot anar seguida d’un adjectiu com *thought* en anglès.”

Doncs bé, en la traducció poètica, l'amplificació no sempre és una addició d'un segment per fer explícits elements conceptuels que són implícits en l'original. En la traducció de poesia, la inclusió d'una amplificació pot ser motivada per moltes altres raons. És per això que, per al nostre treball, proposem una definició alternativa: la incorporació, en el text traduït, d'una paraula o d'una seqüència que no és a l'original.

Un clar exemple el trobem en la traducció de Fulquet & Ernest, vers 56 de *La Gitana*:

V56- Her projectil. But you el projectil de la seva maledicció-. Però tu

El sintagma preposicional subratllat no apareix en el text original; per tant, en aquest cas, és clar que s'ha introduït una nova seqüència.

La nostra anàlisi no consignarà els casos d'amplificacions que es generin per fer explícit un segment que ja forma part de l'original. Aquestes amplificacions considerem que són obligatòries i absolutament necessàries en traducció: per tant no amplifiquen res que no calgui realment amplificar.

En oposició a l'amplificació, i seguint, ara sí, la definició del *Manual*, l'omissió seria “l'eliminació volguda d'una paraula o seqüència del text original.”<sup>19</sup>

En trobem una en la traducció de Comadira d'*Un vespre que passejava*, on es detecta com el sintagma subratllat desapareix en la traducció:

V3- The crowds upon the pavement la gentada que hi havia

---

<sup>18</sup> *Ibid.* pàg. 31

<sup>19</sup> *Ibid.* pàg. 33

En realitat, l'amplificació i l'omissió representen el mateix fenomen però a la inversa: l'amplificació per addició, perquè afegeix alguna cosa, i l'omissió per supressió perquè l'elimina.

El canvi lèxic i l'adaptació lliure són fenòmens amb una connexió encara més profunda que no pas els dos anteriors. Ambdós funcionen per substitució; es canvia alguna cosa per una altra. El que els distingeix és la cosa canviada. Si en el canvi lèxic la substitució es produeix entre paraules, en l'adaptació lliure es fa entre segments. Així doncs, es pot definir el canvi lèxic com un fenomen de traducció en què una paraula del text original és substituïda per una altra amb un significat no equivalent, entenent per equivalent un sinònim de la paraula.

Fixem-nos en el vers 55 de *Digue'm la veritat sobre l'amor* en traducció de Comadira:

V55- Will it alter my life altogether?

Alterarà la meva fesomia?

És evident que “fesomia” no és el mot equivalent en la nostra llengua al “life” anglès. Així mateix, és innegable que “fesomia” és l'únic mot del vers traduït que pot identificar-se amb “life”, perquè “Will it alter” és traduït per “Alterarà” i “altogether” representa un cas manifest d'omissió. Així doncs, com que el significat de “life” i “fesomia” no és equivalent en les dues llengües, direm que s'ha produït un canvi lèxic en la traducció.

L'adaptació lliure és també un cas de substitució però no de paraules, sinó de segments. Es tracta d'un fenomen de traducció que es produeix quan entre el segment del text original i el traduït no es produeix una correspondència de sentit. Vegem-ne un exemple extret de la traducció de Comadira:

At last: V3- The tongue has its desire;

sobre les tasses de te, la llengua troba el seu lloc;

L'anàlisi de les traduccions evidencia que de casos com l'anterior, se'n produeixen força. Per això s'ha considerat oportú consignar-los sota un mateix nom. És clar que “troba el seu lloc” no és l'equivalent en el sentit al “has its desire” de l'anglès. De fet, és una mena de traducció alternativa al que diu l'original. Com que afecta més d'una paraula no pot ser considerat un canvi lèxic. Tampoc no es podria considerar com una modulació, que és, segons la definició del *Manual*: “L'alteració del contingut literal d'un fragment de l'original sense que en canviï el sentit per poder adaptar



la traducció a les preferències expressives pròpies de la llengua meta, allò que s'ha anomenat l'”esperit de la llengua”. Implica un canvi en el contingut i, per tant, afecta el nivell semàntic.”

L'exemple de Comadira sí que altera el sentit original i si ho fa, no és pas per conservar l'”esperit de la llengua”, que es podia haver conservat perfectament amb una traducció literal més prosaica com la de: “la llengua té els seus propis desitjos”. Així doncs, l'adaptació lliure obliga sempre a un distanciament en la traducció del sentit que no es pot explicar per la recerca de les preferències expressives de la llengua final.

Cal afegir que dins dels canvis lèxics s'hi inclouen fenòmens de traducció ja existents com poden ser les modulacions, les transposicions i els manlleus. Entenem que el canvi lèxic és un terme específic per a la traducció de poesia.

Per últim, incloem el manlleu dins dels canvis lèxics a pesar que no implica cap canvi, sinó més aviat un manteniment del mot original en la traducció. Tanmateix ens ha semblat oportú incloure'l dins d'aquest grup, perquè és un fenomen que afecta a un únic mot.

### Estudi sobre les dades dels altres fenòmens de traducció

El següent esquema especifica les xifres totals en nombres i en tants per cents dels altres fenòmens de traducció comptabilitzats en el corpus:

|                     | <u>Nombre total</u> | <u>Tants per cents</u> |
|---------------------|---------------------|------------------------|
| amplificacions      | 34                  | 9%                     |
| omissions           | 110                 | 27%                    |
| canvis lèxics       | 199                 | 49%                    |
| adaptacions lliures | 60                  | 15%                    |

#### Les amplificacions

El nombre total d'amplificacions del corpus ascendeix fins a 34. Un nombre força reduït si es compara amb el de la resta de fenòmens; de fet, només representa un 9% del nombre total de fenòmens. Per tant, l'amplificació no és un recurs massa habitual entre els traductors de poesia.

La inserció d'una paraula o un segment en el text traduït no sempre produeix el mateix efecte. Per això distingim entre dues tipologies d'amplificacions, a banda de l'amplificació tradicional: l'*amplificació intensificadora* i l'*amplificació interpretativa*. La primera consisteix a incorporar una paraula o un segment en el text traduït, a fi de produir un efecte de major intensitat en el sentit. En tenim un exemple en el vers 17 de la traducció de *Wuthering Heights* de Fulquet & Ernest:

V17- For you too. That was satisfactory

A tu també. Era molt satisfactori, això.

L'amplificació és produïda per la inserció de l'adverbi “molt” que complementa l'adjectiu “satisfactori” tot accentuant-ne la intensitat en el sentit. Aquesta amplificació és intensificadora perquè reforça el sentit original sense incorporar cap nova informació.

L'amplificació interpretativa va més enllà, ja que genera sempre una interpretació que pròpiament no existeix en el text original. Comprovem-ho en aquest vers extret d'*Un vespre que passejava*:

V2-      Walking down Bristol Street,                      per Bristol Street, sense tu,

El sintagma preposicional “sense tu” no pot ser únicament un sintagma intensificador com el “molt” del cas anterior, perquè afegeix una informació nova inexistent en l'original. Si bé és cert que aquesta amplificació no contradiu en cap moment el sentit original, és innegable que insereix una informació no continguda en el text anglès. Per tal de distingir aquest tipus d'amplificació de l'anterior, el podem anomenar: amplificació interpretativa.

### Les omissions

El nombre total d'omissions suma 110, xifra que representa el 27% del total dels fenòmens de traducció consignats. De fet, 88 d'aquestes omissions procedeixen de traduccions mètriques, mentre que les 22 restants, de les traduccions adaptades i amb vers lliure. Sembla clar que l'omissió és un fenomen indefectiblement connectat a la traducció mètrica. En efecte, el vers imposa un grau de rigidesa que fa necessari el recurs continuat de l'omissió.

En l'exemple que segueix, extret de la traducció *Esperança*, s'observa com l'eliminació de l'adjectiu “imprisoned” ocasiona una pèrdua d'informació complementària però no rellevant:

V3-      So let the imprisoned larks escape and fly              i les aloses que hi duia s'enfugiren volant

Naturalment, les omissions no sempre suprimeixen paraules o segments complementaris o poc significatius. El cert, però és que, tot i que no s'ha dut a terme un estudi exhaustiu sobre les tipologies d'omissions del corpus, es pot afirmar que la major part de les omissions són simplificadores, és a dir, que eliminen segments que contenen una informació complementària, però no rellevant, per a la interpretació de la composició. El que és clar és que la importància d'una ommissió sempre s'haurà d'avaluar en relació amb el sentit global del poema. És a dir, que

l'adjectiu "imprisoned" del primer exemple podria ser una omisió significativa en un altre poema, sempre que el sentit global de la composició atorgués a aquest mot prou rellevància semàntica com perquè ho fos.

Per acabar, incloem una segona tipologia d'omisió més formal que, malgrat ser molt poc freqüent, sembla igualment significativa: l'*omissió de vers*. Només se n'ha identificat un cas en tot el corpus i correspon al vers 22 de la traducció *Al desert* duta a terme per Jaumà:

V22- Of all his wanderings

-

### Els canvis lèxics

El canvi lèxic és el fenomen més generalitzat entre els traductors. Se n'han detectat 199 casos, que representen el 49% del total de fenòmens identificats. És probable que l'explicació a aquesta elevada proliferació es trobi en el fet que tots els traductors l'empren com a recurs. Així doncs, al contrari de l'omissió, que s'apuntava com un fenomen gairebé exclusiu de les traduccions mètriques, el canvi lèxic és molt més estès entre tots els traductors: Jaumà (8), Comadira (79), Oliva (37), Manresa & Roig (44), Parcerisas (13), Ernest & Subirana (8) i Fulquet & Ernest (10). El canvi lèxic s'erigeix com el fenomen de traducció que s'aplica en més ocasions.

L'enorme profusió de canvis lèxics permet distingir-ne diferents tipologies. Per aquesta raó, s'ha elaborat una possible classificació que, tot i que no pretén ser completa ni exhaustiva, pot ajudar a entendre millor en què consisteix aquest fenomen. El canvi lèxic es pot generar per:

#### 1-Sinonímia

Consisteix a traduir el mot del text original anglès per un sinònim parcial en la llengua final:

Taller: V10- We see farms lighted all along the valley  
Veiem la vall amb cases que hi fan llum.

Oliva

#### 2-Antonímia

El mot de la llengua original és traduït pel seu antònim en la llengua final:

Two songs: V26- Endures a moment or a day.  
S'acaba en un moment o un dia. Manresa & Roig

### 3-Cultisme

El mot original és traduït per un mot d'origen més culte en la llengua final:

Love without: V2- Swept off his tall hat to the Squire's own daughter  
es va treure el copalta per la filla de l'amo, Jaumà.

### 4-Col·loquialisme

El mot original és traduït per un mot d'un registre més baix o vulgar que no pas el de la mateixa llengua original:

Ten: V18- So although a suit was the last thing I needed  
Així, encara que un trajo era l'últim que necessitava, Ernest & Subirana

### 5-Hiperonímia

El mot original és traduït pel seu hiperònim en la llengua final. És també un tipus de metonímia:

Tell me: V25- Does it howl like a hungry Alsatian,  
Udola com un gos afamegat? Comadira

### 6-Manlleu

Seguint el *Manual*, el manlleu consisteix en la incorporació al text traduït d'una paraula o expressió del text original:

Sruth: V7- You in your dishabills  
tu amb el teu dishabills Ernest & Subirana



una paraula es tradueix per una altra com a conseqüència d'un error o d'un descuit del traductor. En seria un exemple el cas de Fulquet & Ernest:

Horoscope: V16- You only had to lock  
Només havies de mirar

Fulquet & Ernest

### Les adaptacions lliures

El total d'adaptacions lliures que presenta el corpus és de 60; això representa un 15% de tots els fenòmens de traducció aplicats. Tot i no presentar uns nombres excessivament elevats, en comparació amb altres fenòmens, les adaptacions lliures són un recurs veritablement difícil d'analitzar. No només impliquen un distanciament en el sentit, sinó també en l'estructura sintàctica del segment. A més, disposen d'estructures i formes tan diverses que la seva classificació és veritablement complicada.

Els traductors que presenten unes xifres d'aplicació més altes d'adaptacions lliures són Comadira amb 32 i Manresa & Roig amb un total de 13.

## Causas formals i estilístiques dels altres fenòmens de traducció

Una vegada identificats i classificats els fenòmens més comuns de la traducció poètica resta el més difícil: esbrinar quines són les causes que els generen. Com que els fenòmens exposats impliquen sempre un cert distanciament del sentit original, no resulta gens inadequat voler-hi cercar una causa. D'entrada, però, és una tasca si no impossible, veritablement complicada. A pesar que alguns casos poden ser evidents, el cert és que la majoria acaben essent inexplicables, cosa que és bàsicament atribuïble a dues raons: la primera de totes es planteja quan el fenomen de traducció pot ser degut a múltiples causes, i llavors no sempre és fàcil identificar per quina de les vies s'ha decantat el traductor; la segona es produeix quan l'aplicació del fenomen no és atribuïble a cap causa concreta. Amb tot distingim dues causes en la producció de fenòmens de traducció: les *causes formals* i les *causes estilístiques*. És a dir, un fenomen de traducció provocat per causes formals és aquell que és originat per qüestions relacionades amb la forma del poema: mètrica, rima, figuració. Com que els condicionants formals que hi intervenen poden ser diversos, sovint és complicat identificar la causa del fenomen d'una manera clara i indiscutible.

Vegem-ne un exemple extret de Comadira:

Calypso: V6- Should be stánding the óne that Í love best of áll.

m'hi espéra aquéll que em te tocáda l'ála.

La proposició “that Í love the best of áll” es podia haver traduït per “a qui més estimo”. Aquesta opció, al capdavant, s'hauria apropiat més al sentit de l'original, però tindria un problema, trencaria amb el decasíl·lab. És cert que, segurament, es podria trobar una solució alternativa a la que s'ha proposat i que al mateix temps disposés de deu síl·labes, però fixem-nos amb el vers anterior:

Calypso: V5- For thére in the míddle of thát waiting-háll

Perqué al bell míg d'aquella vásta sála

Els dos versos anglesos rimen i els dos catalans també. És a dir, que Comadira no només s'ha proposat fer decasíl·labs, sinó també rimar el poema. Aquest és un cas evident d'adaptació lliure atribuïble a causes formals.



En canvi, els fenòmens de traducció provocats per causes estilístiques són aquells que no es poden explicar per cap causa concreta, i per tant, només es poden atribuir a la recerca de la voluntat estilística per part del traductor.

On being V6- A young girl in the indolence of her youth

En la indolència de ser en flor

Manresa & Roig podien haver traduït perfectament “the indolence of her youth” per “en la indolència de la seva joventut”: d’aquesta manera no haurien generat una nova metàfora i no s’haurien separat gens del sentit original del text. Com que és una traducció integrada per versos anisosil·làbics no recurrents i sense rima, aquesta adaptació lliure no es pot atribuir a cap causa de tipus formal, sinó a una clara voluntat de recerca d’estil per part del traductor.

No cal dir que, en general, les traduccions mètriques tendiran a la generació de fenòmens de traducció per causes formals, sense que això vulgui dir que no en puguin generar per causes estilístiques i, per altra banda, les traduccions adaptades o amb versos lliures es decantaran més per la producció de fenòmens de traducció per causes estilístiques quan fan canvis.

I al cap i a la fi, no és aquesta la diferència entre la traducció literària i la no literària? La traducció no literària és una disciplina més subordinada al sentit del text original que no pas la literària. Per consegüent, qualsevol distanciament del sentit ha d’estar justificat. En canvi, en la traducció literària, la forma i l’estil disposen d’un pes específic molt més important, i d’aquí que el sentit de vegades se’n vegi ressentit, per tal d’adequar-lo als condicionants formals o estilístics imposats pel poeta o pel mateix traductor.

### **Els altres fenòmens de traducció en cada un dels traductors**

A tall de resum, el que s'ha dit fins ara és que les amplificacions representen el 9% del total dels fenòmens de traducció del corpus, les omissions el 27%, els canvis lèxics el 49% i les adaptacions lliures, el 15%. A continuació, i tal com evidencien els números, s'ha insistit en el fet que l'amplificació és, de tots els fenòmens, el menys recurrent i el canvi lèxic el més utilitzat. S'ha apuntat com a possible causa d'aquest alt nombre de canvis lèxics el fet que presenta unes xifres molt elevades en tots i en cada un dels traductors. Com a contrapartida, l'omissió és un recurs aplicat de manera majoritària pels traductors mètrics.

Tot seguit, s'examinaran els fenòmens de traducció en cada un dels traductors en particular. De tota manera, abans de començar amb l'anàlisi, caldria advertir, que l'aplicació de qualsevol fenomen de traducció implica sempre un cert distanciament en el sentit de l'original. Ara bé, tal i com ja s'ha fet en els altres apartats, volem insistir en la idea que la vàlua d'una traducció no depèn mai exclusivament del nombre d'aplicacions de fenòmens de traducció, de la mateixa manera que tampoc depèn únicament del grau d'aproximació al sentit original. És obvi que aquest esdevindria un judici excessivament simplista i equivocat. La traducció poètica és una activitat més complexa. El que s'ha pretès doncs, en aquest apartat, és cercar vies per avançar en l'estudi de la traducció de poesia d'una manera precisa i seriosa.

### Ernest & Subirana

0 amplificacions                      3 omissions                      8 canvis lèxics                      2 adaptacions lliures

Les xifres de Subirana són força equilibrades pel que fa als fenòmens de traducció. Si es té en compte que el nombre de versos que s'han analitzat d'aquests dos traductors suma 377, s'obtenen els següents resultats:

0% d'amplificacions                      0'8% omissions                      2% canvis lèxics                      0'5% adaptacions lliures

Aquestes noves xifres calculades en tant per cent mostren el nombre de fenòmens que el traductor aplica per cada cent versos. Al mateix temps, aquests nombres permetran comparar les dades amb les de la resta de traductors del corpus, a fi d'establir-ne equivalències.

Si se sumen aquests quatre nombres s'obté el nombre de fenòmens de traducció que Ernest & Subirana apliquen per cada cent versos:  $0 + 0'8 + 2 + 0'5 = 3'3 \%$

### Fulquet & Ernest

12 amplificacions                      5 omissions                      10 canvis lèxics                      6 adaptacions lliures

Les xifres de Fulquet & Ernest són més elevades que no pas les dels traductors anteriors. El nombre de versos examinats d'aquests dos traductors és de 573, per tant una mica superior al de la traducció anterior. Quan es calcula el tant per cent d'aquests nombres, els resultats que s'obtenen són els següents:

2% d'amplificacions                      0'8% omissions                      1'7% canvis lèxics                      1% adaptacions lliures

La suma d'aquestes quatre xifres dona el següent resultat:  $2 + 0'8 + 1'7 + 1 = 5'5\%$

### Parcerisas

1 amplificacions                      2 omissions                      13 canvis lèxics                      2 adaptacions lliures

El primer que s'evidencia en les dades de Parcerisas és l'elevat nombre de canvis lèxics respecte la resta de fenòmens consignats. El còmput total de versos a partir del qual s'han obtingut aquests resultats és de 255; per tant, força inferior al nombre de versos de les traduccions anteriors. Així doncs, els resultats en tant per cent són els següents:

0'3% d'amplificacions                      0'7% omissions                      5% canvis lèxics                      0'7% adaptacions lliures

Aquestes nombres sumats donen:  $0'3 + 0'7 + 5 + 0'7 = 6'7 \%$

### Jaumà

1 amplificacions                      13 omissions                      8 canvis lèxics                      1 adaptació lliure

Les xifres de Jaumà tornen a ser força equilibrades pel que fa als fenòmens de traducció. Si es té en compte que el nombre de versos que s'han analitzat del traductor sumen 187, s'obtenen els següents resultats:

0'5% d'amplificacions                      7% omissions                      4% canvis lèxics                      0'5% adaptacions lliures

Quan se sumen aquests quatre nombres s'obté el següent resultat:  $0'5 + 7 + 4 + 0'5 = 12 \%$

### Oliva

7 amplificacions                      25 omissions                      37 canvis lèxics                      4 adaptacions lliures

En comparar les xifres d'Oliva amb les traduccions anteriors s'aprecia un increment en la proliferació de fenòmens de traducció en general i sobretot, en el nombre d'omissions i canvis lèxics. Tanmateix, el còmput total de versos d'Oliva és de 348, una xifra molt superior a la de Jaumà, l'únic traductor mètric analitzat fins el moment. Si es calcula el tant per cent de fenòmens aplicats s'obtenen els resultats següents:

2% d'amplificacions                      7% omissions                      10% canvis lèxics                      1% adaptacions lliures

El resultat final de la suma d'aquestes xifres és:  $2 + 7 + 10 + 1 = 20 \%$

### Manresa & Roig

6 amplificacions                      12 omissions                      44 canvis lèxics                      13 adaptacions lliures

La traducció de Manresa & Roig palesa un increment destacable del nombre de canvis lèxics i de modulacions que, fins al moment, s'estableixen com els més elevats del corpus. Si es té en compte que el nombre de versos estudiats en Roig & Manresa és de 189, els tants per cent que es generen són els següents:

3% d'amplificacions                      6% omissions                      23% canvis lèxics                      6'8% adaptacions lliures

La suma d'aquests nombres és:  $3 + 6 + 23 + 6'8 = 38'8 \%$

### Comadira

7 amplificacions                      50 omissions                      79 canvis lèxics                      32 adaptacions lliures

Comadira presenta unes xifres sorprenentment altes pel que fa a la incorporació de fenòmens de traducció. És el traductor que ofereix el nombre més elevat tant d'omissions, com de canvis lèxics i modulacions. El nombre de versos que contenen les traduccions és de 321. Quan les xifres de fenòmens es traspassen a tant per cent donen el següents resultats:

2% d'amplificacions                      15% omissions                      24% canvis lèxics                      10% adaptacions lliures

La suma d'aquests nombres és:  $2 + 15 + 24 + 10 = 51 \%$

Tot seguit s'adjunten les equivalències d'abreviacions fetes a partir dels noms dels traductors, a fi i efecte de poder interpretar plenament l'esquema que s'inclou a continuació: S & E (Subirana & Ernest); F & E (Fulquet & Ernest); P (Parcerisas); J (Jaumà); O (Oliva); M & R (Manresa & Roig) i C (Comadira). Quan es posen en comú les dades de tots els traductors en tants per cents s'obtenen les següents xifres:

|                  | <b>amplificacions</b> | <b>omissions</b> | <b>canvis lèxics</b> | <b>adaptacions lliures</b> | <b>total</b> |
|------------------|-----------------------|------------------|----------------------|----------------------------|--------------|
| <b>S &amp; E</b> | 0                     | 0'8              | 2                    | 0'5                        | 3'3          |
| <b>F &amp; E</b> | 2                     | 0'8              | 1'7                  | 1                          | 5'5          |
| <b>P</b>         | 0'3                   | 0'7              | 5                    | 0'7                        | 6'7          |
| <b>J</b>         | 0'5                   | 7                | 4                    | 0'5                        | 12           |
| <b>O</b>         | 2                     | 7                | 10                   | 1                          | 20           |
| <b>M &amp; R</b> | 3                     | 6                | 23                   | 6'8                        | 38'8         |
| <b>C</b>         | 2                     | 15               | 24                   | 10                         | 51           |

En el quadre hi apareixen representats tots els nombres acabats d'exposar. A la dreta i en vertical, hi ha l'abreviació amb la inicial del nom de cada traductor, i en horitzontal els fenòmens de traducció.

Si es presta atenció a les xifres totals, això és, les que s'obtenien a través de la suma dels tants per cents obtinguts de l'aplicació dels diversos fenòmens de traducció, s'adverteix que les xifres ja vénen ordenades de menor a major nombre. És a dir, Ernest & Subirana disposen del nombre més petit (3'3%) i Comadira del més alt (51%). En realitat, el que significa és que la traducció de Ernest & Subirana és la que menys fenòmens de traducció aplica de totes les del corpus, i en canvi la de Comadira, la que més.

D'entrada, l'aplicació de qualsevol d'aquests fenòmens de traducció ocasiona necessàriament un distanciament del sentit del text original. Consegüentment, quants més fenòmens de traducció s'apliquin, més es distanciarà la traducció del sentit del text original. Sense que això vulgui dir, naturalment, que els fenòmens de traducció siguin els únics criteris vàlids per avaluar el grau d'aproximació d'una traducció respecte del seu original i encara menys per avaluar la qualitat d'un text traduït.

Així doncs, a partir de les dades del quadre, la traducció que menys s'allunya del sentit del text original és la de Ernest & Subirana, que és una traducció adaptada. La seguiria la traducció en vers lliure de Fulquet & Ernest, que incrementa en un dos per cent el nombre d'amplificacions. El tercer lloc l'ocuparia la traducció adaptada de Parcerisas, que a diferència de les altres dues, incorpora un nombre de canvis lèxics més elevat que arriba fins al 5%; per contra, en el nombre d'amplificacions se situa en un punt intermedi entre les altres dues. I tot això essent una traducció no mètrica.

Aquestes tres traduccions tenen en comú que no superen mai el 2% en l'aplicació de fenòmens de traducció, excepte quan es tracta de canvis lèxics. Per tant, la traducció en vers lliure dels poemes del corpus, tot i que garanteix una major aproximació al sentit del text original, no impedeix l'aplicació de canvis lèxic per causes estilístiques.

La traducció mètrica de Jaumà conté un nombre d'omissions que arriba al 7% . Tanmateix, el nombre de canvis lèxics és lleugerament inferior al de Parcerisas. De la qual cosa se'n poden

extreure dues conclusions: la primera, que les omissions són més pròpies de les traduccions mètriques que no pas de les traduccions en vers lliure, i la segona que els canvis lèxics no són pas exclusius de les traduccions mètriques.

En la traducció d'Oliva, si es compara amb la traducció en mètrica irregular de Jaumà i amb la de la resta de les traduccions anteriors, s'adverteix quines són les tendències que particularitzen les traduccions pròpiament mètriques, d'una manera més evident: un major nombre d'omissions i de canvis lèxics i un lleuger increment de les adaptacions.

La traducció de Manresa & Roig, que com s'ha explicat en apartats anteriors, combina el vers lliure amb la regularitat mètrica, es distancia de la resta pel remarcable augment que presenten els canvis lèxics i les adaptacions lliures, que arriben a un 23% i a un 6'8% respectivament. A criteri nostre, amb aquesta traducció s'iniciarien les traduccions que més s'allunyen del sentit del text original, ja que presenten un nombre d'aplicacions de fenòmens molt superior al de la resta.

La traducció de Comadira és, de totes, la que posseeix un nombre més alt de generació de fenòmens de traducció. A pesar que redueix lleugerament la xifra de canvis lèxics aplicada per Manresa & Roig, incrementa ostensiblement el nombre d'omissions i de modulacions.

Cal insistir altra vegada que la vàlua d'una traducció no es pot mesurar exclusivament pel nombre d'aplicacions de fenòmens de traducció, encara que aquestes xifres comportin necessàriament un distanciament en el sentit del text original. Aquest seria un judici massa simplista per a la traducció de poesia que, com s'ha vist, és alguna cosa més complexa.

Amb tot, amb el càlcul d'aquests tants per cents, no només s'obté el grau d'aplicació de fenòmens de traducció per cada un dels traductors, sinó també la possibilitat de comparar-ne els resultats obtinguts.

Si s'atén als totals obtinguts, s'observa que les traduccions d'Ernest & Subirana, de Fulquet & Ernest i de Parcerisas no superen el 10%; les de Jaumà i Oliva se situen entre el 10% i el 20%, i les de Manresa & Roig i Comadira superen el 20%.



## **Les traduccions amb finalitat pràctica i artística**

Friedrich Schleiermacher distingia dues tipologies de traduccions: *les versions amb finalitat pràctica* i *les versions com a art*. Per a ell, les primeres eren les traduccions fidels i les segones, les lliures:

F. Schleiermacher, en el seu clàssic treball sobre la traducció, ja esmentat, després de distingir entre “versió amb finalitat pràctica” (versió pròpiament dita, amb interpretació) i “versió com a art” (traducció pròpiament dita), assenyalà, respecte a aquesta última, que el traductor o bé procura d’interferir al mínim possible en l’autor, i fa que el lector s’hi hagi d’acostar; o bé procura d’interferir al mínim possible en el lector, i acosta l’autor a aquest. És a dir, en el primer cas resultaria una traducció “fidel”, i en el segon una traducció “lliure”.<sup>20</sup>

És obvi que no estem d’acord amb aquesta definició, perquè això significaria que una traducció pràctica no pot ser artística i que sempre és fidel, i que una traducció artística és sempre lliure i no pràctica. No obstant això, sí que ens ha semblat convenient mantenir els dos conceptes d’Schleiermacher per redefinir-los a les nostres necessitats.

Aquesta nova nomenclatura ens sembla rellevant perquè prova que les traduccions responen sempre a un objectiu buscat o no, però que en tot cas, condiciona el resultat final de la traducció. Per a nosaltres, una *traducció amb finalitat pràctica* és una traducció elaborada amb la intenció de traslladar el sentit de l’original de la manera més exacta possible.

Per altra banda, una *traducció amb finalitat artística* és aquella que cerca la confluència entre el so i el sentit. Les causes que motiven l’allunyament poden ser o bé formals o estilístiques, però en tot cas, seran sempre motivades per una voluntat de confluència entre so i sentit en la llengua final.

La distinció entre aquestes dues tipologies de traduccions remet inevitablement als conceptes de literalitat i literarietat. Al capdavant, una traducció amb finalitat pràctica es una traducció que es decanta per la literalitat, mentre que la traducció amb finalitat artística és aquella que tendeix a la literarietat.

---

<sup>20</sup> Vallverdú, Francesc. “Els problemes de la traducció” *Cent anys de traducció al català (1891-1990) : Antologia*. Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta i Francesc Parcerisas. Vic: Eumo Editorial, 1998.

Les traduccions de Ernest & Subirana i Fulquet & Ernest i Parcerisas s'analitzen dins del mateix grup perquè són les que posseeixen un nombre d'aplicacions de fenòmens de traducció inferior al 10%.

La primera d'elles és una traducció amb adaptació formal, perquè transforma el 80% dels versos mètrics de Heaney en versos lliures. Es tracta de la traducció amb el nombre més baix d'aplicacions de fenòmens de traducció. Així doncs, dins del nostre corpus, la traducció d'Ernest & Subirana és el cas més evident de traducció amb finalitat pràctica.

La traducció de Fulquet & Ernest és un cas de traducció amb equivalència formal, ja que opta pel vers lliure a l'hora de traduir un original també en vers lliure. Disposa d'un nombre d'aplicacions de fenòmens de traducció d'un 5'5%. Cosa que la converteix en el segon cas de traducció amb finalitat pràctica del corpus.

Ambdues traduccions s'han ajustat sempre al sentit i per fer-ho han adoptat el vers lliure, perquè és la forma menys formalitzada de totes. El vers lliure, tal com s'ha dit anteriorment, no garanteix el ritme del vers, amb la qual cosa la sonoritat, en aquestes traduccions, queda relegada a un segon pla. Amb tot, la traducció de Fulquet & Ernest es desmarca de la d'Ernest & Subirana pel fet que el poemari de Hughes és ja un original en vers lliure, amb la qual cosa la traducció manté el grau de formalització que l'original en anglès.

Com s'ha vist, la traducció de Parcerisas pren el camí de l'adaptació formal, ja que tradueix en vers lliure totes les composicions originals mètriques de Heaney. Tanmateix, el nombre de canvis lèxics és força més elevat que en les altres dues traduccions en vers lliure del corpus.

L'aplicació d'aquests canvis no és imputable a les exigències rítmiques o sonores del vers; primer de tot perquè no és una traducció mètrica i en segon lloc, perquè el text, que està en vers lliure, no disposa de cap sonoritat especial. Amb la qual cosa, aquestes aplicacions només són atribuïbles a causes de tipus estilístic generades pel mateix traductor.

En conclusió, la traducció de Parcerisas tot i que forma part de les traduccions amb finalitat pràctica, s'allunya de les dues primeres perquè incorpora un nombre de fenòmens de traducció més alt que no pas les altres.

### Oliva i Comadira

Les traduccions d'Oliva i Comadira són traduccions mètriques i presenten un nombre d'aplicacions de fenòmens de traducció molt elevats.

La traducció d'Oliva és una traducció amb equivalència formal en un 70% dels casos. Recordem que Oliva tradueix amb mètrica tres composicions amb versos lliures. Es tracta d'una traducció totalment mètrica que presenta un nombre d'aplicació de fenòmens de traducció força elevat. La traducció d'Oliva és un exemple de traducció amb finalitat artística en què la mètrica garanteix sempre la confluència entre so i sentit en tots i cada un dels versos. Per tant, l'aplicació dels fenòmens de traducció es pot atribuir a causes formals.

En Comadira, l'equivalència formal és absoluta, ja que s'imposa solucions mètriques per traduir composicions originals totalment mètriques. Al mateix temps, però, presenta el nombre més elevat d'aplicació de fenòmens de traducció de tot el corpus. La qual cosa demostra que, de totes, la seva és la traducció que més es distancia del sentit original. Amb tot, la confluència entre so i sentit hi és sempre present. En definitiva, la traducció de Comadira és l'altre cas indiscutible de traducció amb finalitat artística. Com en Oliva, l'aplicació dels fenòmens de traducció són atribuïbles a causes formals.

Les dues traduccions s'han ajustat sempre al so i al sentit. Per aconseguir-ho s'han valgut de la mètrica, que garanteix el ritme i la sonoritat del vers. Això els ha obligat a adaptar el sentit al so i el so al sentit, com si es tractés d'una batalla entre forces oposades. A pesar que les dues són exemples de traduccions amb finalitat artística, la d'Oliva es distancia menys del sentit original que no pas la de Comadira.

### Jaumà

Jaumà prova de fer una traducció amb finalitat artística, però no ho aconsegueix plenament. Aposta per una traducció formal i trasllada els versos mètrics de Graves a versos mètrics catalans. D'entrada, la traducció s'hauria de qualificar de mètrica, però a la pràctica, i com s'ha vist amb més detall en l'apartat de mètrica, la mètrica de Jaumà presenta irregularitats. Les hipometries i les hipermetries, que inclou el traductor, obliguen a qualificar el resultat de traducció mètrica amb irregularitats. D'aquesta manera, Jaumà se separa de la resta de traduccions mètriques que no fan irregularitats. I és que al cap i a la fi, així ha de ser, si no, els resultats obtinguts en cada un dels apartats s'interpretarien de manera errònia o ineficaç. En altres paraules, els resultats de Jaumà no són comparables amb els de la resta de traduccions mètriques, perquè Jaumà representa una opció mètrica particular i individual.

### Manresa & Roig

La traducció de Manresa & Roig és també un cas especial de traducció. En aquest cas perquè incorpora poemes traduïts amb mètrica i amb vers lliure. Es tracta d'una traducció amb un criteri formal no unitari. Aquesta opció mixta comporta que la traducció no pugui incloure's ni dins de les traduccions mètriques, ni dins de les traduccions en vers lliure. Tanmateix, com que el 80% dels poemes seleccionats de la traducció són traduïts en vers lliure, considerem que l'opció formal predominant és precisament aquesta. Amb la qual cosa, és més coherent comparar els resultats de la traducció de Manresa & Roig amb els de les traduccions amb vers lliure, que no pas amb els de les mètriques.

Atès que W.B. Yeats és un poeta mètric, el 80% dels poemes seleccionats és com si formessin part d'una traducció amb adaptació formal i el 20% restant, d'una traducció amb equivalència formal. Consegüentment, el més apropiat seria analitzar els resultats separatament.

Si es prenen el versos traduïts en vers lliure, s'evidencia que la traducció, tot i l'adopció d'aquesta opció formal, no pot ser entesa de cap de les maneres com una traducció amb finalitat pràctica. La traducció disposa d'un 38'8% d'aplicació de fenòmens de traducció, gairebé un 20% més que el tant per cent de fenòmens aplicats per Oliva, i si fa o no fa un 10% menys dels que aplica Comadira. Per tant, el nombre de fenòmens és superior o només comparable a l'aplicat per les

traduccions mètriques del corpus. No cal dir que és, de totes les traduccions en vers lliure, la que més fenòmens de traducció insereix. Aquestes xifres demostren que la intenció dels traductors no ha estat fer una traducció basada en el sentit original. La introducció d'un nombre tan elevat de fenòmens de traducció per causes estilístiques prova que el traductor no ha pretès cenyir-se a la traducció exclusiva del sentit.

Per l'altre cantó, tampoc s'ha pretès fer una traducció amb finalitat artística, perquè només el 20% dels poemes seleccionats garanteixen la confluència entre so i sentit a través de la mètrica. En la resta de poemes en vers lliure no està garantit ni el ritme ni la sonoritat.

Així doncs, la traducció de Manresa & Roig no pertany al grup de traduccions amb finalitat pràctica, perquè insereix un nombre massa elevat de fenòmens de traducció produïts per causes merament estilístiques, però tampoc al grup de traduccions amb finalitat artística, perquè el tant per cent de poemes que garanteixen la fusió entre so i sentit és mínim.

### **Valoració final**

Les traduccions amb finalitat pràctica del corpus estan escrites en vers lliure, mentre que les traduccions amb finalitat artística són mètriques. Les traduccions en vers lliure, com que no estan supeditades a cap limitació de tipus formal, s'avenen millor amb les traduccions que s'interessen únicament pel sentit. Al mateix temps, impliquen menys dificultat, perquè només s'imposen mantenir el sentit, deixant a banda el so. Esteban Torre ho exposa de la manera següent:

Menos dificultades presenta aún la traducción del llamado verso libre, que no está sometido a ningún límite silábico ni a ninguna norma acentual. En este caso, los problemas que pueda ofrecer la traducción del TLO son exactamente los mismos que los de cualquier otro tipo de prosa artística, o literaria, o simplemente prosa de alguna complicación estilística.<sup>21</sup>

Per contra, els versos lliures que componen aquestes traduccions no disposen de cap successió rítmica que els confereixi sonoritat. El canvi de mots que s'origina pel trasllat del text en anglès al català ocasiona que les traduccions amb finalitat pràctica, que no es preocupen per la sonoritat, sinó únicament per la transferència de sentit, acabin essent menys sonores que l'original, fins i tot,

---

<sup>21</sup> Torre, Esteban. op. cit; pàg. 172

quan aquest està escrit també en vers lliure. Per la senzilla raó, que en l'original, la successió dels mots dins del vers ha estat meditada en consonància amb el seu sentit i el seu so, mentre que en la traducció únicament amb el sentit. Fixem-nos amb el que diu Francisco Ayala: Hasta un vocábulo idéntico en dos idiomas distintos posee resonancias muy desiguales para cada uno de ellos: [...] Además esas peculiares resonancias –fonéticas, emocionales, significativas- aparecen ahora insertas dentro de un conjunto donde asumen un valor insustituible. No será indiferente situarlas en uno u otro lugar;<sup>22</sup>

Per això les traduccions amb finalitat pràctica són les que més s'aproximen al sentit, però també les que més s'allunyen de la sonoritat de l'original.

És clar, que aquesta pèrdua de sonoritat s'accentua encara molt més quan la traducció amb finalitat pràctica prové d'un text mètric. La mètrica confereix un ritme i una sonoritat molt marcada en cada un dels versos. Quan es compara el ritme d'aquestes traduccions amb la de l'original, s'hi detecta una disminució de sonoritat encara més pronunciada.

D'entrada, el sentit del text està assegurat en aquest tipus de traduccions, però és clar que d'alguna manera, darrere d'elles, s'hi amaga una determinada concepció de la poesia que posa de manifest que la poesia és més sentit que no pas forma. La forma també fa sentit; per tant, prescindir-ne no suposa únicament una pèrdua formal, sinó també de significació. Per tant, aquest tipus de traduccions no només abandonen la sonoritat, sinó també la significació que es desprèn de la forma.

Les traduccions del corpus amb finalitat artística són mètriques. Tampoc no és d'estranyar, perquè la mètrica és la forma més clara d'imposar ritme i sonoritat al text poètic. Per començar, la creació d'aquest tipus de traduccions comporta un grau de dificultat més alt que no pas el de les traduccions amb finalitat pràctica. Essencialment perquè en elles hi intervé més d'un component:

Para Carlos Bousoño, la dificultad de la traducción radica fundamentalmente en el ritmo, la rima y los restantes recursos de expresividad fónica, que requerirían una “nueva labor poética” para ser transformados en la materia expresiva de un texto perteneciente a otra lengua.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Ayala, Francisco. op. cit; pàg.34

<sup>23</sup> Torre, Esteban. op. cit; pàg. 160

En efecte, la traducció amb finalitat artística obliga a conjuminar sentit i forma, amb la qual cosa el traductor es veu obligat a cercar les equivalències significatives exactes, a fi de respectar el sentit fins on sigui possible. Al mateix temps no pot perdre de vista els obstacles imposats pel ritme, la mètrica i l'accentuació.<sup>24</sup>

Les traduccions amb finalitat artística són les que es proposen ajustar el sentit i la forma en la llengua final, però aquesta acomodació no implica necessàriament l'equivalència formal o mètrica amb l'original. Tant Comadira com Oliva adapten mètricament molts dels seus poemes; malgrat tot, les seves traduccions segueixen essent traduccions amb finalitat artística, perquè ajusten so i sentit en el poema final.

Així doncs, les traduccions amb finalitat artística garanteixen el concert entre so i sentit en la traducció final. Naturalment, aquesta exigència els obliga a introduir canvis, que comporten, com s'ha vist, un increment del nombre de fenòmens de traducció: omissions, canvis lèxics, adaptacions lliures i amplificacions. Necessàriament, l'augment provoca un distanciament del sentit de l'original. Però així com en les traduccions amb finalitat pràctica aquest allunyament significaria una pèrdua, en les artístiques cal que sigui avaluat en relació a la sonoritat global atorgada al text. En les traduccions amb finalitat artística, la sonoritat actua com un element compensador del sentit.

---

<sup>24</sup> Ayala, Francisco. op. cit; pàg. 35





## NARCÍS COMADIRA

### FIGURES DE DICCIÓ

#### 1. pèrdua de figures de dicció

|          |      |  |               |   |
|----------|------|--|---------------|---|
| Veritat: | V9-  | Does its look like a pair of pyjamas,<br>Or the ham in a temperance hotel?<br>Does its odour remind one of llamas, | Anàfora       | Serà potser l'amor com un pijama,<br>o com el pernil dolç d'un restaurant tronat?<br>El seu tufet recorda el d'una llama, |
|          | V49- | When it comes, will it come without warning  | Al·literació  | Vindrà de manera inesperada   |
| Cançó:   | V21- | But I must bless, I must praise  | Anàfora       | pro vull agrair amb lloances  |
|          | V23- | All gifts that to swan<br>Impulsive Nature gave,   | Hipèrbaton    | tots els dons que la Natura<br>impulsiva dóna al cigne,   |
| Calipso: | V1-  | Dríver drive fáster and máke a good rún  | F Etimològica | Nói, ves de préssa i cóndueix víu   |
| Vespre:  | V39- | Stare, stare in the basin  | Epanalepsi    | mira fit a la ribella   |
|          | V53- | »O stand, stand at the window  | Epanalepsi    | Oh, queda't a la finestra   |
| Bressol: | V21- | Certainty, fidelity  | Homeotelèuton | Tant la fidelitat, com la certesa.  |
| Secret:  | V9-  | Behind the corpse in the reservoir,<br>Behind the ghost on the links,  | Anàfora       | Darrere el cos a la bassa, el fantasma al descampat,  |
|          | V15- | There is always another story,<br>there is moret than meets the eye.   | Anàfora       | sempre hi ha alguna altra història, molt més del que l'ull hi veu.  |

|         |      |   |              |   |
|---------|------|---|--------------|---|
| Johnny: | V26- | You'd the sun on one arm and the moon on the other, | Al·literació | dus a una mà la lluna, el sol a l'altra mà; |
| Sons:   | V2-  | Only the scarlet soldiers, dear,                    | Anàfora      | Oh, són soldats només, aimia,               |
|         | V7-  | Only the sun on their weapons, dear,                |              | El sol que toca les armes, aimia,           |
|         | V9-  | O what are they doing with all that gear /          | Anàfora      | I què estaran fent a punta de dia, /        |
|         |      | O what are they doing this morning, this morning?   |              | amb tota la gent armada, armada?            |
|         | V30- | Were the vows you swore deceiving, deceiving?       | Epanalepsi   | Tants juraments ara vols trencar?           |
| Blues:  | V10- | My working week and my Sunday rest,                 | Anàfora      | la setmana de feina i el diumenge indolent, |

## 2. manteniment de figures de dicció

|          |      |   |               |  |
|----------|------|---|---------------|--|
| Veritat: | V1-  | Some say that love's a little boy,<br>And some say it's a bird,<br>Some say it makes the world go round,  | Anàfora       | Algú diu que l'amor és un noiet,<br>algú, que és un ocell,<br>algú, que fa que el món camini dret,                 |
|          | V10- | Or the ham in a temperance hotel?<br>Does it odour remind one of llamas,<br>Or has it a comforting smell? | Polisíndeton  | O com el pernil dolç d'un restaurant tronat?<br>El seu tufet recorda el d'una llama,<br>O té un perfum sofisticat? |
|          | V53- | Will it come like a change in the weather?<br>Will its greeting be courteous or rough?                    | Anàfora       | Vindrà tal com el temps canvia?<br>Serà brutal? Serà un senyor?  |
| Cançó:   | V15- | For atonement or for luck;  | Anàfora       | per la culpa o per la sort;  |
| Vespre:  | V11- | And the river jumps over the mountain<br>And the salmon sing in the street,                               | Polisíndeton  | i els rius saltin les muntanyes<br>i els salmons saltin al cor.  |
|          | V51- | Life remains a blessing   | F Etimològica | que la vida és beneïda   |

|          |  |   |   |  |
|----------|--|---|---|--|
|          | V57-   | Although you cannot bless.<br>It was late, late in the evening,   | Epanalepsi  | fins si no saps beneir.<br>Era tard, tard, aquell vespre,  |
| Sons:    | V2-<br>V4-<br>V9-<br>V7-<br>V10-<br>V13-<br>V18-<br>V22-<br>V26-<br>V34- | Down in the valley drumming, drumming?<br>O what is that light I see flashing so clear<br>O what are they doing with all that gear /<br>over the distance brightly, brightly?<br>O what are they doing this morning, this morning?<br>Why are they suddenly wheeling, wheeling?<br>Haven't they reined their horses, their horses?<br>Is it the parson, is it, is it?<br>It must be the farmer so cunning, so cunning?<br>O it's the gate where they're turning, turning; | Epanalepsi<br>Anàfora<br><br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi | que per la vall s'estenen, s'estenen?<br>I què aquesta llum que ara relluïa,<br>I què estaran fent a punta de dia, /<br>lluny del camí, tan brillant, brillant?<br>amb tota la gent armada, armada?<br>per què, de cop, han girat, girat?<br>els seus cavalls no han frenat, frenat?<br>a buscar el capellà, el capellà?<br>pel masover tan dolent, dolent?<br>Ja han caigut els batents, els batents. |
| Bressol: | V32-   | Let the winds of dawn that blow   | Al·literació  | que els vents de l'alba que bufen  |

### 3. adaptació de figures de dicció

|          |             |   |                            |                               |   |
|----------|-------------|---|----------------------------|-------------------------------|---|
| Veritat: | V14-        | It is prickly to touch as a hedge is,<br>Or soft as eiderdown fluff?<br>It is sharp or quite smooth at the edges? | Anàfora                    | Polisíndeton                  | Punxa, en tocar-lo, com una bardissa,<br>o és flonjo i tou com l'edredó?<br>o bé és dur i a les vores s'arriba? |
| Vespre:  | V9-<br>V49- | »I'll love you, dear, I'll love you<br>»O look, look in the mirror,   | Epanadiplosi<br>Epanalepsi | F Etimològica<br>Epanadiplosi | Jo t'estimaré, estimada,<br>Mira't al mirall, oh, mira,   |
| Blues:   | V9-<br>V11- | He was my North, my South, my East and West<br>My noon, my midnight, my talk, my song;                            | Anàfora<br>Anàfora         | Polisíndeton<br>Polisíndeton  | Em va ser Nord i Sud i Llevant i Ponent.<br>migdia i mitjanit, la parla i la cançó,                             |

#### 4. generació de figures de dicció

|          |  |   |  |
|----------|--|---|--|
| Veritat: | V44- Or fiddling with pieces of string?<br>V51- Will it knock on my door in the morning?<br>Or tread in the bus on my toes?  | Epanalepsi<br>Polisíndeton  | O rasca rasca el violí?<br>O potser em sorprendrà de matinada,<br>O a l'autobús, 'nant al gimnàs?  |
| Vespre:  | V15- And the seven stars go squawking<br>Like geese about the sky.<br>V20- And the first love of the world.»<br>V49- »O look, look in the mirror,<br>V58- The lovers they were gone;<br>V60- And the deep river ran on.  | Hipèrbaton<br><br>Asíndeton<br>F Etimològica<br>Hipèrbaton<br>F Etimològica           | i, pel cel, les set estrelles<br>com ànecs puguin clacar.<br>l'amor més bonic del món.»<br>Mira't al mirall, oh, mira,<br>van marxar noia i amant;<br>i el riu fondo anava anant.  |
| Secret:  | V11- Behind the lady who dances  | Epanalepsi  | la dama que balla i balla, l'embriac enderiat.   |
| Johnny:  | V3- While the flowers at our feet and the birds up above<br>V7 O that Friday near Christmas as I well recall<br>When we went to the Charity Matinee Ball,<br>V15- Diamonds and pearls they hung dazzling down<br>V16- Over each silver or golden silk gown;<br>V22- O his eyes and his smile they went straight to my heart;<br>V26- You'd the sun on one arm and the moon on the other, | Polisíndeton<br>Hipèrbaton<br><br>Asíndeton<br>Polisíndeton<br>Asíndeton<br>Asíndeton | i els ocells dalt del cel i les flors sobre el rost,<br>Oh també aquell divendres, just abans de Nadal,<br>que vam anar, ho recordo, al ball parroquial;<br>els diamants, les perles, lluien decidits<br>sobre l'or i la plata i la seda dels vestits.<br>oh els seus ulls, el somriure, em van arribar al cor.<br>dus a una mà la lluna, el sol a l'altra mà; |
| Blues:   | V7- Put crêpe bows round the white necks of the<br>public doves,   | Hipèrbaton  | Que portin els coloms llaçades de crespó   |

## SALVADOR OLIVA

### FIGURES DE DICCIÓ

#### 1. pèrdua de figures de dicció

|           |   |  |   |
|-----------|---|--|---|
| Companys: | V1- “O where are you going?” said reader to rider,<br>V5- “O do you imagine”, said fearer to farer,<br>V9- “O what was that bird”, said horror to hearer,<br>V11- Behind you swiftly the figure comes softly<br>V16- As he left them there, as he left them there                         | Paranomàsia<br>Paranomàsia<br>Paranomàsia<br>Homeotelèuton<br>Epanalepsi | -¿Cap on vas?-li va dir l’hostaler al caminant-<br>-¿I ja saps- li va dir el poruc a l’audaç-<br>-¿Quin ocell és aquest? – diu l’horror a l’ardit-<br>La figura amatent et rastreja en silenci.<br>i allunyant-se’n, tots tres van reprendre el camí.   |
| Captura:  | V10- What are they doing with all that gear /<br>What are they doing this morning, this morning?<br>V13- O why have they left the road down here, /<br>Why are they suddenly wheeling, wheeling?<br>V21 O is it the parson they want, with white hair,<br>Is it the parson, is it, is it? | Anàfora<br>Anàfora<br>Anàfora  | Cap on van els soldats amb les armes que duen /<br>i amb aquells bell fusells què faran, què faran?<br>¿Deixaran endarrere el camí de la vall? /<br>¿Per què tomben i es van acostant, acostant?<br>¿Han vingut fins aquí pel rector de la vila?<br>¿És per ell que han vingut, cabells blancs, cabells blancs? |
| Memòria:  | V55- Follow, poet, follow right<br>to the bottom of the night   | Anàfora  | Segueix, poeta, la via<br>que et porta al fons de la nit,   |
| Noia:     | V5- Bribe the birds then on the branches<br>bribe them to be dumb,<br>V5- Bribe the birds then on the branches  | Anàfora<br>Al-literació  | Suborna, doncs, ocells i branques<br>que no facin brogit,<br>Suborna, doncs, ocells i branques  |
| Petgeta:  | V45- She laughed, he laughed, they laughed together<br>V46- then they ate and drank.  | Epífora<br>Al-literació  | Van riure molt, després van seure<br>per beure i menjar.  |
| Acció:    | V2- that moorlands and woodlands were sacred  | Homeotelèuton  | Que eren sagrats els erms i els boscos  |

## 2. manteniment de figures de dicció

|            |  |   |  |  |
|------------|--|---|--|--|
| Companyes: | V2-<br>V6-   | That valley is fatal when furnaces burn<br>your diligent looking discover the lacking,<br>your footsteps feel from granite to grass?  | Al·literació<br>Anàfora  | És adversa, la vall quan fumegen els forns.<br>que els teus ulls diligents ja recelen del cingle<br>que has tingut sota els peus, del granit als sembrats?   |
| Captura:   | V2-<br>V6-<br>V10-<br>V14-<br>V18-<br>V22-<br>V26-<br>V30-<br>V33- | down in the valley drumming, drumming?<br>over the distance brightly, brightly?<br>what are they doing this morning, this morning?<br>why are they suddenly wheeling, wheeling?<br>Haven't they reined, their horses, their horses?<br>is it the parson, is it, is it?<br>It must be the farmer so cunning, so cunning?<br>Were the bows you swore deceiving, deceiving?<br>O it's the gate where they're turning, turning; | Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi | allà baix a la vall ressonant, ressonant?<br>allà baix a la vall oscil·lant, oscil·lant?<br>i amb aquells bells fusells què faran, què faran?<br>¿Per què tomben i es van acostant, acostant?<br>¿No han frenat els cavalls, els cavalls?<br>¿És per ell que han vingut, cabells blancs, cabells blancs?<br>¿Han vingut pel pagès tan astut, tan astut?<br>¿Són els vots que em vas fer un engany, un engany?<br>pel jardí van entrant furibunds, furibunds; |
| Bressol:   | V29  | Not a whisper, not a thought, /<br>Not a kiss, nor a look be lost   | Polisíndeton   | ni un sospir, ni un pensament,<br>ni un sol bes, seran perduts.  |

### 3. adaptació de figures de dicció

|            |     |   |             |              |   |
|------------|-----|---|-------------|--------------|---|
| Companyes: | V6- | your diligent looking discover the lacking, | Paranomàsia | Al·literació | que els teus ulls diligents ja recelen del cingle |
| Petgeta:   | V7- | My sweetest duck, my precious goose,        | Anàfora     | Epífora      | Aneguet meu, rateta meva,                         |

### 4. generació de figures de dicció

|            |      |  |            |   |
|------------|------|--|------------|---|
| Alts:      | V5-  | Nights come bringing the snow, and the dead howl | Hipèrbaton | Vénen les nits portant la neu, i els morts udolen |
| Companyes: | V2-  | That valley is fatal when furnaces burn          | Hipèrbaton | És adversa, la vall quan fumegen els forns.       |
| Memòria:   | V16- | silence invaded the suburbs,                     | Hipèrbaton | els suburbis, els va envair el silenci,           |

## JOSEP MARIA JAUMÀ

### FIGURES DE DICCIÓ

#### 1. pèrdua de figures de dicció

|         |      |  |               |   |
|---------|------|--|---------------|---|
| Desert: | V15- | With mail of dread device,<br>With monstrous barbed stings,<br>With eager dragon-eyes; | Anàfora       | ferotge, un monstrous<br>reixat ple de fiblons,<br>i àvids ulls de dragó. |
| Mirada: | V17- | Can close the book<br>That lovers love to see.   | F Etimològica | fa, als amants, tancar el llibre<br>que els abelleix llegir.              |
| Acres:  | V21- | Maybe they have their flowers, their birds<br>Their trees behind the phantom fence,    | Anàfora       | Qui sap si rere el mur quimèric<br>no hi hagi, flors, arbres i ocells.    |



## 2. manteniment de figures de dicció

|         |      |  |              |  |
|---------|------|--|--------------|--|
| Ningú:  | V1-  | Nobody, ancient mischief, nobody,  | Epanadiplosi | Ningú, xacra antiga, ningú,  |
|         | V3-  | Nobody coming up the road, nobody.   | Epanadiplosi | Ningú venint pel camí, ningú,  |
|         | V4-  | Like a tall man in a dark cloak, nobody.   | Epífora      | com homenot vestit de fosc, ningú.   |
|         | V6-  | Like children creeping up the stairs, nobody.  |              | com nens pujant l'escala de puntetes, ningú.   |
|         | V8-  | Like a young girl quiet with needlework, nobody.   |              | com noieta callada i cosint, ningú.  |
|         | V4-  | Like a tall man in a dark cloak, nobody.   | Anàfora      | com homenot vestit de fosc, ningú.   |
|         | V6-  | Like children creeping up the stairs, nobody.  |              | com nens pujant l'escala de puntetes, ningú.   |
|         | V8-  | Like a young girl quiet with needlework, nobody.   |              | com noieta callada i cosint, ningú.  |
|         | V5-  | Nobody about the house, nobody,  | Epanadiplosi | Ningú en tota la casa, ningú,  |
|         | V7-  | Nobody anywhere in the garden, nobody,   |              | Ningú enlloc del jardí, ningú,   |
| Diàleg: | V11- | 'Though the seas turn to slime'-say that-<br>'Though water-snakes be hatched with six heads.'  | Anàfora      | "Encara que les mars es tornin llot"-digues això-<br>"Encara que les serps marines neixin amb sis caps." |
|         |      | 'Though the seas turn to slime, or tower   |              | Encara que les mars es tornin llot, o s'alcin  |
|         | V15- | 'Though she should break with you' -dare you say that?<br>'Though she deny her words on oath'. | Anàfora      | "Encara que ella trenqués amb tu"...goses dir-ho?<br>"Encara que negués el que jurà."                    |
|         | V19- | How many other days can't you forget<br>How many other lovers and landscapes?                  | Anàfora      | Quins altres dies no pots oblidar?<br>Quins altres amors i paisatges?                                    |
|         | V21- | Are you jealous? Damnably. The past is past.   | Epanalepsi   | Estàs gelosa? Terriblement. El passat, passat.   |
|         | V35- | You'll not forget me -ever, ever, ever?  | Epanalepsi   | No m'oblidaràs mai..., mai, mai?   |

### 3. adaptació de figures de dicció

|         |     |                                      |            |            |  |
|---------|-----|--------------------------------------|------------|------------|--|
| Ningú   | V9- | Nobody, coming, nobody not yet here, | Anàfora    | Epanalepsi | No ve ningú, ningú ha arribat,             |
| Diàleg: | V5- | Never, never! 'Whatever' was a sop   | Epanalepsi | Anàfora    | Mai, això mai! Sols ho he dit com a esquer |

### 4. generació de figures de dicció

|         |             |   |  |                         |  |
|---------|-------------|---|--|-------------------------|--|
| Desert: | V2-         | Thirsting and hungering   |  | Asíndeton               | sedegós, famolenc,   |
| Amor:   | V7-<br>V23- | Across two counties he can hear<br>Inside and out, below, above |  | Hipèrbaton<br>Asíndeton | Pot, entre dues comarques, sentir-hi.<br>endins, enfora, avall, amunt, |
| Encara: | V2-         | Have you not read<br>The words in my head,                      |  | Hipèrbaton              | ¿No m'has llegit<br>dins el cap, els mots,                             |

## FRANCESC PARCERISAS

### FIGURES DE DICCIÓ

#### 1. pèrdua de figures de dicció

|            |      |   |              |  |
|------------|------|---|--------------|--|
| Alfabet:   | V43- | Has bulldozed the school and the school window.       | Anàfora      | el temps ha enderrocat l'escola i la finestra.                     |
| Wolfe:     | V15- | And the big fleet split and Ireland dwindled          | Al·literació | i la gran flota es dispersava i Irlanda s'afeblia                  |
| Cullereta: | V10- | Falling and falling into a great gulf.                | Epanalepsi   | sense parar de caure al gran abisme.                               |
| Art:       | V22- | Like daylight through the rod's eye or the nib's eye. | Epífora      | com la llum a través de l'ull de la ploma o de la canya de pescar. |

#### 2. manteniment de figures de dicció

|            |      |   |              |  |
|------------|------|---|--------------|--|
| Alfabet:   | V26- | The letters of this alphabet were trees.<br>The capitals were orchards in full bloom,<br>The lines of script like briars coiled in ditches. | Anàfora      | Les lletres d'aquest alfabet eren arbres<br>Les majúscules eren fruiters plens de flors;<br>les línies escrites esbarzes capdellats en una rasa. |
| Cullereta: | V6-  | Risen and free and spooling out of nowhere-   | Polisíndeton | augmentada i lliure i descabdellant-se sense saber d'on...   |

### 3. adaptació de figures de dicció

|          |      |                                     |              |            |   |
|----------|------|-------------------------------------|--------------|------------|---|
| Alfabet: | V13- | As, column after stratified column, | Epanadiplosi | Epanalepsi | a mesura que, columna rere columna petrificada, |
|----------|------|-------------------------------------|--------------|------------|---|

### 4. generació de figures de dicció

|            |      |  |               |   |
|------------|------|--|---------------|---|
| Llanterna: | V12- | It's blood-prick that you wish would test and clear you, | F Etimològica | davant la punxa de sang que voldries que et provés i t'aprovés. |
|------------|------|--|---------------|---|

|        |     |  |         |   |
|--------|-----|--|---------|---|
| Wolfe: | V3- | I affected epaulettes and cockade, /<br>Wrote a style well-bred and impervious | Anàfora | vaig lluir xarretes i escarapel·la, /<br>vaig escriure en un estil ben educat i impermeable |
|--------|-----|--|---------|---|

|              |      |   |         |   |
|--------------|------|---|---------|---|
| Endevinalla: | V47- | Blowing high up on the ledges, and moss<br>That slumbered on through its increase. As cameras raked | Anàfora | que s'enfilaven per totes les cornises, i molsa<br>que s'ensopí durant la seva progressió. Mentre els objectius |
|--------------|------|---|---------|---|

## PAULINE ERNEST & JAUME SUBIRANA

### FIGURES DE DICCIÓ

#### 1. pèrdua de figures de dicció

|            |                     |  |   |  |
|------------|---------------------|--|---|--|
| Virgili:   | V3-<br>V37-<br>V66- | You could've imagined happening has happened.<br>If you've any song to sing, then sing it now<br>But nowadays I'm forgetting the song after song | F Etimològica<br>Epanalepsi<br>Epanalepsi | l'última cosa que podies imaginar que passaria.<br>Si tens alguna cançó per cantar fes-ho ara.<br>però ara oblidó una cançó darrere de l'altra |
| Llibreria: | V1-                 | Ashwood or oakwood? Planed to silkiness,   | Homeotelèuton                             | Freixe o roure? Suau de tan allisada,  |
| Llum:      | V19-<br>V46-        | As ferries churned and turned down Belfast Lough<br>Knitting needles ticking, wind in the flue.  | Homeotelèuton<br>Al-literació             | mentre els transbordadors s'agitaven i travessaven el Belfast Lough<br>tic-tac de les agulles de mitja, del vent a la xemeneia.                |
| Ègloga:    | V14-                | Earth mark, birth mark, mould like the bloodied mould-   | Homeotelèuton                             | marca la terra, marca de naixement, florit com el florit ensangonat  |

#### 2. manteniment de figures de dicció

|              |     |   |         |  |
|--------------|-----|---|---------|--|
| Toomebridge: | V6- | Where the checkpoint used to be. /<br>Where the rebel boy was hanged in '98. /<br>Where negative ions in the open air | Anàfora | Allà on hi havia el control. /<br>Allà on, al 98, van penjar el jove rebel. /<br>Allà on els ions negatius en l'aire |
|--------------|-----|---|---------|--|

|            |             |   |                         |  |
|------------|-------------|---|-------------------------|--|
| Ègloga:    | V22-        | A firstness steadied, a lastness, a born awareness  | Asíndeton               | Una sòlida primeria, una darrereria, una consciència innata  |
| Cançó:     | V3-         | Two hammers cocked like lugs, /   | Anàfora                 | Dos percussors tibats com orelles /  |
|            |             | Two mottled metal barrels   |                         | dos canons metàl·lics tacats.  |
|            | V9-<br>V10- | Two fingers on two triggers,<br>The full on your hand of haft.                                      | Anàfora<br>Al·literació | Dos dits sobre dos gallets,<br>tota la mà plena d'empunyadura.   |
| Cànctics:  | V2-         | Into the burning valley of Gijon,   | Anàfora                 | cap a la vall encesa de Gijón,   |
|            |             | Into its blacks and crimsons, <i>in media res</i> ,   |                         | cap als seus negres i carmesins, <i>in media res</i> ,   |
|            | V13-        | And we lost all hope of reading the map right /<br>And gathered speed and cursed the hellish roads. | Polisíndeton            | i vam perdre qualsevol esperança d'entendre el mapa /<br>i vam accelerar tot maleint les terribles carreteres. |
| Virgili:   | V37-        | If you've any song to sing, then sing it now  | F Etimològica           | Si tens alguna cançó per cantar fes-ho ara.  |
|            | V71-        | And now's your chance, now this hush has fallen   | Anàfora                 | I ara n'és el moment, ara que aquest silenci.  |
|            | V76-        | The old green hedge, here's where we're going to sing.  | Al·literació            | La vella tanca verda, aquí és on cantarem  |
| Gaeltacht: | V3-         | And that it was again nineteen-sixty<br>And Barlo was alive   | Polisíndeton            | i que tornés a ser el mil nou-cents seixanta<br>i en Barlo estigués viu  |
| Glosses:   | V7-         | Steady under strain and strong through tension,   | Al·literació            | Ferm en l'esforç i fort sota la tensió,  |
| Llum:      | V10-        | The night I was left to stay, when I wept and wept  | Epanalepsi              | la nit que m'hi van deixar dormir, quan vaig plorar i plorar   |
|            | V11-        | Under the clothes, under the waste of light   | Anàfora                 | sota els llençols, sota el malbaratament de llum   |
|            | V15-        | Lapping a boatslip. Her helplessness no help.   | F Etimològica           | La seva desemparrança no s'emparava.   |
|            | V21-        | The very 'there-you-are-and-where-are-you?'   | Epífora                 | El "ja hi som però no hi som?"   |

### 3. adaptació de figures de dicció

|                 |              |  |                           |                         |  |
|-----------------|--------------|--|---------------------------|-------------------------|--|
| Virgili:        | V41-<br>V50- | Made me a poet too, I too have songs,<br>Here earth breaks out in wildflowers, she rills and rolls.  | Epanalepsi<br>Paranomàsia | Anàfora<br>Al·literació | També a mi m'han fet poeta, jo també tinc cançons,<br>Aquí la terra esclata en flors silvestres, aflora i escola   |
| Llum:<br>encara | V44-         | So plectrum-hard, glit-glittery, it must still keep  | F Etimològica             | Epanalepsi              | dura com un plectre, brilla que brilla, que deu restar   |
| Ègloga:         | V14-<br>V13- | Earth mark, birth mark, mould like the...<br>And we lost all hope of reading the map right /<br>And gathered speed and cursed the hellish roads. | Epífora<br>Polisíndeton   | Anàfora<br>Anàfora      | marca la terra, marca de naixement, florit com el florit ...<br>i vam perdre qualsevol esperança d'entendre el mapa /<br>i vam accelerar tot maleint les terribles carreteres. |

### 4. generació de figures de dicció

|            |      |  |               |  |
|------------|------|--|---------------|--|
| Virgili:   | V50- | Here earth breaks out in wildflowers, she rills and rolls. | F Etimològica | Aquí la terra esclata en flors silvestres, aflora i escola |
| Glosses:   | V7-  | Steady under strain and strong through tension,            | F Etimològica | Ferm en l'esforç i fort sota la tensió,                    |
| Llibreria: | V2-  | Mitred, much eyed-along, each vellum pale                  | F Etimològica | Mitrada, mirada i remirada, cada tauló pàl·lid             |

## JOSEP MARIA FULQUET & PAULINE ERNEST

### FIGURES DE DICCIÓ

#### 1. pèrdua de figures de dicció

|            |       |  |               |   |
|------------|-------|--|---------------|---|
| Chaucer:   | V3-   | At the top of your voice, where you swayed<br>on the top of a stile, /                   | Anàfora       | A crits, balancejant-te a dalt d'una escala, ja   |
| Wuthering: | V5    | And making it up. But your transatlantic elation /<br>Elated him. He effervesced         | F Etimològica | i inventant-s'ho tot. Però la teva eufòria transatlàntica /<br>l'omplia d'alegria. Es mostrava tan efervescent    |
|            | V5    | And making it up. But your transatlantic elation /<br>Elated him. He effervesced         | Anadiplosi    | i inventant-s'ho tot. Però la teva eufòria transatlàntica /<br>l'omplia d'alegria. Es mostrava tan efervescent    |
|            | V24-  | The book becoming a map. Wuthering Heights /<br>Withering into perspective. We got there | Paranomàsia   | El llibre s'anava convertint en mapa. Wuthering Heights /<br>adquiria proporcions més reals. En arribar-hi,       |
|            | V10-  | After the Rectory, after the chaise longue   | Anàfora       | Després de visitar la rectoria, de veure la <i>chaise longue</i>  |
|            | V56-  | Of failed efforts, failed hopes-   | Anàfora       | d'esforços estèrils, d'esperances fracassades:  |
| Badlands:  | V108- | Than what could be found in food. Where was his food?                                    | Al·literació  | que no pas del que es troba al menjar. ¿On tenia el menjar?   |
| Abric:     | V14   | My shoe-sole shapes /<br>My only sign. /<br>My minimal but satisfying discussion         | Anàfora       | El perfil de la sola de la sabata, /<br>el meu únic senyal; /<br>la mínima però satisfactòria discussió que tenia |
|            | V14   | My shoe-sole shapes /  | Al·literació  | El perfil de la sola de la sabata, /  |
| Remissió:  | V2-   | You took root, you flourished only   | Homeoteleuton | Tu arrelaves, flories només   |



|         |      |  |               |   |
|---------|------|--|---------------|---|
| Gitana: | V42- | She had gone on, hither, thither   | Homeotelèuton | Panses de bilis. Aleshores, tot d'una,  |
| Llum:   | V12- | Your daughter, barely two. Like a daffodil /<br>You turn your face down to her, saying something. /<br>Your words were lost in the camera. / | Anàfora       | la filla, dos anys encara tendres. Com un narcís, /<br>acales els ulls cap a ella i li dius alguna cosa. /<br>Paraules que la càmera ha perdut. / |
| Déu:    | V25- | You wanted the honey, you wanted those big blossoms  | Anàfora       | Volies la mel, aquelles grans flors   |

## 2. manteniment de figures de dicció

|            |       |   |              |  |
|------------|-------|---|--------------|--|
| Wuthering: | V73-  | and your Huge hope? Your huge /<br>Mortgage of hope. The moor-wind  | Epífora      | i de la teva immensa esperança, de la teva<br>gran hipoteca d'esperança? El vent de l'erm                                      |
|            | V73-  | and your Huge hope? Your huge /<br>Mortgage of hope. The moor-wind  | Anàfora      | i de la teva immensa esperança, de la teva<br>gran hipoteca d'esperança? El vent de l'erm                                      |
| Badlands:  | V28-  | white, black, white coiled. I said:   | Anàfora      | blanques, negres, blanques, feta un bolic. Jo vaig dir:  |
|            | V34-  | Hellish. Or lit by lightning. Or /<br>Dante's, to couch us. Ignited /   | Polisíndeton | infernàl. O encesa per un llamp. O /<br>per Dante, per guiar-nos. Encesa /   |
|            | V86-  | Empty, horrible, archaic- America.  | Asíndeton    | Buida, espantosa, arcaica: Amèrica.  |
|            | V108- | Than what could be found in food. Where was his food?   | Epífora      | que no pas del que es troba al menjar. ¿On tenia el menjar?  |
| Canyon:    | V50-  | The first thud of that drum   | Al·literació | PUM! El primer cop de tambor   |
| Remissió:  | V27   | With the face mask of nitrous oxide that was empty, /<br>With yoga breath, /<br>With monkey-fine dark fingers delivered you / | Anàfora      | amb una màscara buida d'òxid nítrics, /<br>amb un alè de ioga; /<br>amb uns dits negres i fins com els d'un simi, va lliurar / |

### **3. adaptació de figures de dicció**

Badlands: V65- Crawled, stagnated, crawled. Epanadiplosi Epanalepsi serpentejava i serpentejava, estancat.

### **4. generació de figures de dicció**

Badlands: V65- Crawled, stagnated, crawled. Polisíndeton serpentejava i serpentejava, estancat.

## PATRÍCIA MANRESA & ALBERT ROIG

### FIGURES DE DICCIÓ

#### 1. pèrdua de figures de dicció

|           |      |  |               |  |
|-----------|------|--|---------------|--|
| Aviador:  | V3-  | Those that I fight I do not hate, /<br>Those that I guard I do not love;   | Anàfora       | No odio aquells contra qui lluito, /<br>No estimo aquells que defenso;   |
|           | V9   | Nor law, nor duty bade me fight, /<br>nor public men, nor cheering crowds,   | Polisíndeton  | Cap llei, cap deure m'ha dut a la lluita,<br>Els cabdills, la gentada que els aclama.  |
| Navegant: | V11- | Soul clap its hands and sing, and louder sing /<br>For every tatter in its mortal dress, /<br>Nor is there singing school but studying | F Etimològica | No pica de mans i no canta, si/<br>No canta alt per cada esquinq del seu vestit mortal, /<br>No hi ha escoles de poesia sinó la contemplació |
| Silenci:  | V4-  | Unfriendly lamplight hid under its shade, /<br>The curtains drawn upon unfriendly night,   | Epanadiplosi  | I una claror freda s'amaga darrere el pàmpol /<br>I correm les cortines davant la nit feréstega  |
| Coole:    | V1-  | I meditate upon a swallow's flight,<br>Upon an aged woman an her house,  | Anàfora       | Medito el vol de l'oroneta,<br>La dona ja gran i la seua casa,   |
|           | V9-  | There Hyde before he had beaten into prose<br>That noble blade the Muses buckled on,<br>There on that ruffled in a manly pose          | Anàfora       | Hyde abans no va haver-hi repicat<br>En prosa aquella noble espasa que les Muses<br>Se ceneixen, i aquell qui en un posat                    |
|           | V21- | That seemed to whirl upon a compass-point,<br>Found certainty upon the dreaming air,   | Anàfora       | Sobre la punta d'un compàs,<br>Hi van veure certa en els aires dels somnis,  |
| Bizanci:  | V12- | May unwind the winding path;   | F Etimològica | Pot desdebanar els tombs, el manyoc del destí  |

## 2. manteniment de figures de dicció

|           |      |  |              |  |
|-----------|------|--|--------------|--|
| Navegant: | V4-  | Fish, flesh or fowl, commend all summer long   | Al·literació | Cos, vol o fons, hi celebren, d'estiu,   |
| Navegant: | V11- | Soul clap its hands and sing, and louder sing /<br>For every tatter in its mortal dress, /<br>Nor is there singing school but studying | Anàfora      | No pica de mans i no canta, si/<br>No canta alt per cada esquinq del seu vestit mortal, /<br>No hi ha escoles de poesia sinó la contemplació |
|           | V26  | My bodily form from any natural thing,   | Paranomàsia  | Quan em serà vedada aquesta vida /<br>Ja no m'encarnaré en cap forma viva,   |
| Mort:     | V5-  | Many times he died, /<br>Many times he rose again.   | Anàfora      | I moltes vegades ha mort, /<br>I moltes vegades ha tornat a alçar-se.  |
| Coole:    | V7-  | Thoughts long knitted into a single thought,   | Epanadiplosi | Pensaments lentament teixits en un sol pensament,  |
|           | V11- | There on that ruffled in a manly pose<br>For all his timid heart, there that slow man<br>That meditative man, John Synge, and those    | Disseminació | Se ceneixen, i aquell qui en un posat<br>D'home el seu cor tímid estafeia,<br>I aquell lent home, aquell home entotsolat, John Synge,        |
|           | V17- | They came like swallows like swallows went,  | Epanalepsi   | Van acudir-hi com oronetes, com oronetes se'n van anar,  |
|           | V26- | When all those rooms and passages are gone,<br>When nettles wave upon a shapeless mound  | Anàfora      | Quan passadissos i cambres no hi siguen,<br>Quan a l'incert marge es gronxen ortigues  |
|           | V28- | And saplings root among the broken stone,<br>And dedicate –eyes bent upon the ground,  | Polisíndeton | I a la pedra esquerdada els plançons cresquen,<br>I dediqueu-li –els ulls acalats en terra,  |
| Cançons:  | V3-  | And tear the heart out of his side, /<br>And lay the heart upon her hand /<br>And bear that beating heart away;                        | Disseminació | I el cor va arrancar-li el pit, /<br>I va estendre's la ma al cor /<br>I va emportar-se els batecs d'aquell cor;                             |
|           | V3-  | And tear the heart out of his side, /<br>And lay the heart upon her hand /<br>And bear that beating heart away;                        | Polisíndeton | I el cor va arrancar-li el pit, /<br>I va estendre's la ma al cor /<br>I va emportar-se els batecs d'aquell cor;                             |

|          |                     |   |                                     |   |
|----------|---------------------|---|-------------------------------------|---|
|          | V10-                | Another Troy must rise and set,<br>Another lineage feed the crow,<br>Another Argo's painted prow  | Anàfora                             | Una altra Troia ha d'alçar-se i pondre's,<br>D'altra nissaga s'ha de nodrir el corb,<br>Ara una altra lluïda proa d'Argos                                     |
| Bizanci: | V9-<br>V31-<br>V34- | Before me floats an image, man or shade,<br>An agony of trance,<br>An agony of flame that cannot singe a sleeve<br>Spirit after spirit! The smithies break the flood, | Hipèrbaton<br>Anàfora<br>Epanalepsi | Davant meu una imatge, un home o una ombra llisca<br>Una agonia d'èxtasi,<br>L'agonia de flames que res no pot cremar.<br>Ànima rere ànima! I drenen la marea |

### 3. adaptació de figures de dicció

|           |              |  |                       |                            |   |
|-----------|--------------|--|-----------------------|----------------------------|---|
| Aviador:  | V13-<br>V14- | I balanced, all brought, all to mind,<br>The years to come seemed waste of breath, /<br>A waste of breath the years behind.        | Anàfora<br>Anadiplosi | Epanalepsi<br>Epanalepsi   | Vaig sospesar-ho, tot, tot ho vaig evocar,<br>Em van semblar els anys a venir /<br>Dies desesmats, dies desesmats els anys passats. |
| Navegant: | V11-<br>V29- | Soul clap its hands and sing, and louder sing /<br>For every tatter in its mortal dress, /<br>Of hammered gold and gold enamelling | Epífora<br>Epanalepsi | Anadiplosi<br>Epanadiplosi | No pica de mans i no canta, si /<br>No canta alt per cada esquinq del seu vestit mortal, /<br>D'or repicat i d'esmalt d'or          |
| Silenci:  | V5-          | That we descant and wet again descant  | Epanadiplosi          | Epanalepsi                 | Que parlem i parlem encara.   |
| Bizanci:  | V27-         | No storm disturbs, flames begotten of flame,   | Epanadiplosi          | Epanalepsi                 | Ni la tempesta esvera flames que la flama ha engendrat,   |

#### 4. generació de figures de dicció

|          |      |  |               |  |
|----------|------|--|---------------|--|
| Mort:    | V5-  | Many times he died, /<br>Many times he rose again.                           | Polisíndeton  | I moltes vegades ha mort, /<br>I moltes vegades ha tornat a alçar-se.                      |
|          | V7-  | A great man in his pride /<br>Confronting murderous man                      | Hipèrbaton    | Davants dels assassins /<br>l'orgull de l'home ferm.                                       |
|          | V12- | Man has created death.   | Hipèrbaton    | L'ha creat / l'home la mort.   |
|          | V2-  | A blind hermit rings the hour.   | Hipèrbaton    | Hi toca l'hora un cec ermità.  |
| Símbols  | V4-  | Carried by the wandering fool.   | Hipèrbaton    | Encara la porta errant el foll.  |
|          |      |  |               |  |
| Silenci: | V7-  | Bodily decrepitude is wisdom; young  | Hipèrbaton    | És saviesa la decrepitud del cos; quan érem jóvens   |
| Coole:   | V15- | Found pride established in humility,   | Hipèrbaton    | L'orgull en la humilitat van trobar,   |
| Cançons: | V3-  | And tear the heart out of his side,  | Hipèrbaton    | I el cor va arrancar-li del pit,   |
|          | V4-  | And lay the heart upon her hand  | Hipèrbaton    | I va estendre's a la mà el cor   |
|          | V10- | Another lineage feed the crow,   | Hipèrbaton    | D'altra nissaga s'ha de nodrir el corb,  |
|          | V28- | The painter's brush consumes his dreams;                                     | Hipèrbaton    | I fa malbé el pinzell els somnis del pintor;   |
|          | V29- | The herald's cry, the soldier tread /<br>Exhaust of his glory and his might: | Hipèrbaton    | I afeixuguen la glòria i es marfonen /<br>El crit del missatger i els passos dels soldats: |
| Bizanci: | V2-  | The Emperor's drunken soldiery are abed;                                     | Hipèrbaton    | Ja s'han gitat borratxos els soldats de l'Emperador;                                       |
|          | V11- | For Hades bobbin bound in mummy-cloth  | Hipèrbaton    | Amb un cabdell de benes de mòmia el fust d'Hades   |
|          | V12- | May unwind the winding path;   | Hipèrbaton    | Pot desdebanar els tombs, el manyoc del destí  |
|          | V17- | Miracle, bird or golden handiwork,   | Polisíndeton  | Miracle o ocell o or d'orfebre   |
|          | V20- | Can like the cocks of Hades crow,  | Hipèrbaton    | Com els galls d'Hades pot cantar,  |
|          | V29- | And all complexities of fury leave,  | Hipèrbaton    | I se n'allunyen totes les complexitats de la fúria,  |
|          | V33- | Astraddle on the dolphin's mire and blood,                                   | Homeotelèuton | Cavalca el fang i la sang del dofí   |
|          | V35- | The golden smithies of the Emperor!  | Epanalepsi    | Les fargues, les fargues d'or de l'Emperador!  |



## NARCÍS COMADIRA

### ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ

#### 1. amplificacions

|          |   |   |
|----------|---|---|
| Veritat: | V8- And said it wouldn't do<br>V20- The Transatlantic boats;<br>V21- I've found the subject mentioned in<br>Accounts of suicides, | que ell, <u>de fet</u> , no hi entén.<br><u>de tots</u> els paquebots.<br>L'he vist tractat per suïcides<br><u>en un relat intens</u> . |
| Calipso: | V5- For there in the middle of that waiting-hall  | Perqué al bell móg d'aquella <u>vásta</u> sala  |
| Vespre:  | V2- Walking down Bristol Street,<br>V19- The Flower of the Ages,  | per Bristol Street, <u>sense tu</u> ,<br>la Flor, <u>de les Flors</u> dels Segles,  |
| Blues:   | V6- Scribbling on the sky the message He Is Dead,   | que hi guixin un missatge: <u>El Meu Amor És Mort</u> .   |

#### 2. omissions

|          |   |   |
|----------|---|---|
| Veritat: | V18- <u>In criptic</u> little notes,<br>V21- I've found <u>the subject</u> mentioned in<br>Accounts of suicides,<br>V24- <u>The backs of</u> railway-guides.<br>V28- <u>On a saw</u> or a Steinway Grand?<br>V55- Will it alter my life <u>altogether</u> | notes de quatre mots.<br>L'he vist tractat per suïcides<br>en un relat intens.<br>a les guies dels trens.<br>En un Steinway de gran cua?<br>alterarà la meva fesomia? |
| Cançó:   | V3- Swans in the winter <u>air</u>  | els cignes van per l'hivern   |



|          |   |   |
|----------|---|---|
|          | V10- We, till shadowed <u>days</u> are done,<br>V17- On each beast <u>and bird</u> that moves<br>V19- <u>Sighs</u> for folly done and said  | Nosaltres, sempre enmig d'ombres,<br>i, tota bèstia que es mogui,<br>Follies fetes i dites  |
| Ombra:   | V19- Icy brooks beneath <u>you</u> flowing,<br>V21- <u>Dark</u> and dull is your distraction  | rierols freds entre roques,<br>Ensopida és la partida:  |
| Calipso: | V4- Till <u>you bráke</u> for Grand Céntral Státion, New Yórk.<br>V8- I'll stánd on the <u>síde-walk</u> with téars rolling dówn.<br>V13- The wóods are bright gréen <u>on both sídes</u> of the líne;<br>V15- But the póor fat <u>old</u> bánker in the sún-parlor cár   | fins a la Céntral Státion dé Nova Yórk.<br>em quedaré ploránt tota l'éternitát.<br>El fullátge escláta de vérd a la voréra,<br>I el póbre banquer fáti, al seu cótxe solár,   |
| Vespre:  | V3- The crowds <u>upon the pavement</u><br>V5- And <u>down</u> by the brimming air<br>V7- <u>Under</u> an arch of the railway:<br>V14- Is <u>folded</u> and hung up to dry<br>V20- And the <u>first</u> love of the world.»<br>V21- But all the clocks <u>in the city</u><br>V22- Began to <u>whirr</u> and chime:<br>V36- And the diver's <u>brilliant</u> bow.<br>V45- »Where the beggars raffle <u>the banknotes</u><br>V48- And Jill goes down <u>on her back</u> . | la gentada que hi havia<br>I vora el riu que s'escola<br>cantant en un pont de la via:<br>no l'estenguin a eixugar,<br>l'amor més bonic del món.»<br>Pro llavors tots els rellotges<br>van començar a repetir:<br>i l'arc del cabussador.<br>On els captaires fan rifes<br>i la Jill va relliscant.   |
| Bressol: | V7- But <u>in my arms</u> till break of day<br>V33- <u>Softly</u> round your dreaming head<br>V35- Eye and <u>knocking</u> heart may bless,   | Pro, fins a punta de dia,<br>sobre el teu cap somiós<br>que els ulls i el cor el celebrin,  |
| Secret:  | V3- The <u>delicious</u> story is ripe<br>V4- To tell to the <u>intimate</u> friend;<br>V5- Over the tea-cups and <u>in the square</u><br>V7- Still waters run deep, <u>my dear</u> ,<br>V11- <u>Behind</u> the lady who dances<br>V17- For the clear voice <u>suddenly</u> singing,<br>V19- The scent of the <u>elder</u> bushes,  | la història és ja madura per ser explicada a l'amic;<br>la història és ja madura per ser explicada a l'amic;<br>sobre les tasses de te, la llengua troba el seu lloc;<br>l'aigua tranquil·la va fonda; mai no hi ha fum sense foc.<br>la dama que balla i balla, l'embriac enderiat.<br>Per la veu que canta, clara, saltant el mur del convent,<br>l'olor de les saïqueres, aquest aiguafort cruent, |

|         |      |   |
|---------|------|---|
| Sons :  | V21- | The croquet matches <u>in summer</u> ,                              |
|         | V3-  | Only the <u>scarlet</u> soldiers, dear,                             |
|         | V4-  | O what is that light <u>I see</u> flashing <u>so clear</u>          |
|         | V7-  | As they step <u>lightly</u> .                                       |
|         | V11- | Only their <u>usual</u> manoeuvres, dear,                           |
|         | V12- | Or <u>perhaps</u> a warning.  |
|         | V21- | O is it the parson they want, <u>with white hair</u> .              |
|         | V28- | <u>And now</u> they are running.                                    |
| Johnny: | V14- | <u>When</u> music poured out of each wonderful star?                |
|         | V20- | As slender and tall as the <u>great</u> Eiffel Tower,               |
|         | V25- | O last night I dreamed of you, Johnny, <u>my lover</u> ,            |
|         | V29- | <u>Ten thousand miles</u> deep in a pit there I lay:                |
| Blues:  | V1-  | Stop all the clocks, <u>cut off</u> the telephone,                  |
|         | V6-  | Scribbling <u>on the sky</u> the message He Is Dead,                |
|         | V7-  | Put crêpe bows round <u>the white necks</u> of the<br>public doves, |

el croquet damunt la gespa, besamà, tos o petó,  
Oh, són els soldats només, aimia,  
I què aquesta llum que ara relluïa,  
quan van marxant.  
Oh, maniobres només, aimia,  
o una parada.  
O potser aniran a la rectoria.  
vénen corrent.

la música brollava del cor de cada estrella,  
tan esvelt i tan alt com ho és la torre Eiffel;  
Ahir a la nit, oh Johnny, et torno a somiar,  
jo jeia en un abisme profund com un volcà:

Fora tots els rellotges i el telèfon odiós,  
que hi guixin un missatge: *El Meu Amor És Mort*.  
Que portin els coloms llaçades de crespó

### 3. canvis lèxics

|          |      |  |
|----------|------|--|
| Veritat: | V4-  | And some say that's <u>absurd</u> -          |
|          | V10- | Or the ham in a <u>temperance</u> hotel?     |
|          | V11- | Does its <u>odour</u> remind one of llamas,  |
|          | V12- | Or has it a comforting <u>smell</u> ?        |
|          | V17- | Our history <u>books</u> refer to it         |
|          | V20- | The Transatlantic <u>boats</u> ;             |
|          | V25- | Does it howl like a hungry <u>Alsatian</u> , |
|          | V26- | Or <u>boom</u> like a <u>military band</u>   |
|          | V35- | I tried the <u>Thames</u> at Maidenhead,     |
|          | V36- | And Brighton's <u>bracing air</u> .          |
|          | V41- | Can it pull extraordinary <u>faces</u> ?     |

algú, que és molt mesell,  
o com el pernil dolç en un restaurant tronat?  
El seu tufet recorda com el d'una llama,  
o té un perfum sofisticat?  
Als manuals d'història hi surt en certes  
de tots els paquebots.  
Udola com un gos afamegat?  
És com fanfarra que s'afua?  
Regiro Maidenhead, a vora del riu,  
Brighton per primavera.  
Pot fer tota mena de xeres?

|          |   |  |
|----------|---|--|
|          | V50- <u>Just</u> as I'm picking my nose?                          | <u>Just</u> quan m'estic furgant el nas?             |
|          | V51- Will it <u>knock</u> on my door in the morning               | O potser em <u>sorprendrà</u> de matinada            |
|          | V55- Will it alter my <u>life</u> altogether?                     | Alterarà la meva <u>fesomia</u> ?                    |
| Cançó:   | V13- The Devil in the <u>clock</u> ,                              | el Diable al <u>campanar</u>                         |
|          | V14- The goodness carefully <u>worn</u>                           | la bondat <u>menada</u> amb cura                     |
|          | V19- Sighs for <u>folly</u> done and said                         | <u>Follies</u> fetes i dites                         |
|          | V27- Your <u>voluntary</u> love.                                  | el teu amor <u>decidit</u> .                         |
| Ombra:   | V1- <u>Underneath</u> an abject willow,                           | <u>A l'ombra</u> d'un salze abjecte,                 |
|          | V6- Proves you <u>cold</u> ;                                      | fa <u>tristes</u> ;                                  |
|          | V8- Your map of <u>desolation</u> .                               | el mapa dels teus <u>planys</u> .                    |
|          | V12- Love does not <u>require</u> .                               | que l'Amor <u>defuig</u> .                           |
|          | V15- With <u>arms</u> across?                                     | <u>encofurnat</u> ?                                  |
|          | V19- <u>Icy</u> brooks beneath you flowing,                       | rierols <u>freds</u> entre roques,                   |
|          | V21- Dark and dull is your <u>distraction</u>                     | Ensopida és la <u>partida</u> :                      |
| Calipso: | V1- <u>Dríver</u> drive fàster and máke a good rún                | <u>Nói</u> , ves de préssa i cóndueix víu            |
|          | V2- Down the Spríngfiel Line únder the <u>shíning</u> sún.        | tot Spríngfield Line, sóta el sól que <u>rúu</u> .   |
|          | V3- Flý like an aéroplane, dón't pull up <u>shórt</u>             | Vola com ún avió, nó en siguis <u>xórc</u> .         |
|          | V13- The wóods are <u>bright</u> gréen on both sídes of the líne; | El fullátge <u>escláta</u> de vérd a la voréra,      |
|          | V15- But the póor <u>fat</u> old bánker in the sún-parlor cár     | I el póbre banquer <u>fáti</u> , al seu cótxe solár, |
|          | V18- I'd pówder my nóse and just téll them to <u>wáit</u> .       | retócant-me el nás, els diría: <u>Combát!</u>        |
|          | V19- For lóve's more impórtant and <u>pówerful</u> thán           | Que l'amór es molt més importánt i mes <u>ric</u>    |
| Vespre:  | V3- The <u>crowds</u> upon the pavement                           | la <u>gentada</u> que hi havia                       |
|          | V12- And the salmon <u>sing</u> in the street,                    | i els salmons <u>saltin</u> al cor.                  |
|          | V18- For in my arms I <u>hold</u>                                 | perquè als meus braços es <u>fon</u>                 |
|          | V19- The Flower of the <u>Ages</u> ,                              | la Flor, de les Flors dels <u>Segles</u> .           |
|          | V25- »In the burrows of the <u>Nightmare</u>                      | Als cataus de la <u>Basarda</u> ,                    |
|          | V27- Time watches from the shadow                                 | el Temps <u>espia</u> dins l'ombra                   |
|          | V29- »In headaches and in <u>worry</u>                            | Amb maldecaps i <u>migranyes</u> ,                   |
|          | V34- Drifts the <u>appaling</u> snow;                             | s'hi amuntega neu i <u>por</u> ;                     |

V35- Time breaks the threaded dances  
 V41- »The glacier knocks in the cupboard,  
 V43- And the crack in the tea-cup opens  
 V46- And the Giant is enchanted to Jack,  
 V51- Life remains a blessing  
 V54- As the tears scald and start;  
 V55- You shall love your crooked neighbour  
 V58- The lovers they were gone;  
 V60- And the deep river ran on.

el Temps trenca les sardanes  
 La glacera és dins l'armari,  
l'escrèlla al fons de la tassa  
 i en Jack s'estima el Gegant,  
 que la vida és beneïda  
 quan el plor, ardent, ja ha esclatat.  
 Estima el malvat proïsme  
 van marxar noia i amant;  
 i el riu fondo anava anant.

Bressol: V2- Human on my faithless arm;  
 V6- Proves the child ephemeral:  
 V10- The entirely beautiful.  
 V15- Grave the vision Venus sends  
 V18- While an abstract insight wakes  
 V20- The hermit's carnal ecstasy.  
 V23- Like vibrations of a bell  
 V27- All the dreaded cards foretell,  
 V35- Eye and knocking heart may bless,  
 V37- Noons of dryness find you fed

tendre al meu braç infidel;  
 la tomba en diu la poquesa.  
 l'enterament adorat.  
 Venus mostra amb gravetat  
 mentre un urc abstracte encén,  
 l'orgasme de l'eremita.  
 com el so d'una campana  
 les cartes pitjors ho diuen,  
 que els ulls i el cor el celebrin,  
 que els migdies secs te'ls peixin

Secret: V12- and the man who madly drinks,  
 V14- the attack of migraine an the sigh  
 V18- high up in the convent wall,

la dama que balla i balla, l'embriac enderiat.  
 sota els signes de fatiga, la migranya, el marrameu.  
 Per la veu que canta, clara, saltant el mur del convent,

Sons: V2- Down in the valley drumming, drumming?  
 V3- Only the scarlet soldiers, dear,  
 V6- Over the distance brightly, brightly?  
 V12- Or perhaps a warning.  
 V16- Why are you kneeling?  
 V20- None of these forces.  
 V24- Without a visit.

que per la vall s'estenen, s'estenen?  
 Oh, són els soldats només, aimia,  
 lluny pel camí, brillant, tan brillant?  
 o una parada.  
 per què has mirat?  
 No cap soldat.  
 sense trucar.

Johnny: V3- While the flowers at our feet and the birds up above  
 V4- Argued so sweetly on reciprocal love,  
 V5- And I leaned on his shoulder; «O Johnny, let's play»:  
 V10- And Johnny so handsome I felt so proud;  
 V11- «Squeeze me tighter, dear, Johnny, let's dance till it's day»  
 V28- Every star rattled a round tambourine;  
 V29- Ten thousand miles deep in a pit there I lay:

Blues: V3- Silence the pianos and with muffled drum  
 V9- He was my North, my South, my East and West  
 V16- For nothing now can ever come to any good

i els ocells dalt del cel i les flors sobre el rost,  
 hi xerramequejaven de l'amor correspost;  
 jo, el cap sobre el seu muscle, vaig dir-li: «Vull jugar.»  
 i en Johnny era tan guapo, que em vaig sentir impotent,  
 «Estrenye'm fort, oh Johnny, i ballem fins demà.»:  
 cada estrella agitava un petit cascavell;  
 jo jeia en un abisme profund com un volcà:

tanqueu tots els pianos i, amb els timbals somorts,  
 Em va ser Nord i Sud i Llevant i Ponent.  
 Perquè res ja des d'ara no podrà fer-se gran.

#### 4. adaptacions lliures

Veritat: V3- Some say it makes the world go round,  
 V19- It's quite a common topic on  
 V26- Or boom like a military band  
 V29- It is singing at parties a riot?  
 V30- Does it only like Classical stuff?

Cançó: V10- We, till shadowed days are done,  
 V18- Turn an envious look.

Ombra: V3- Act from thought should quickly follow  
 V4- Your unique and moping station  
 V13- All that lines may love, why longer

Calipso: V1- Dríver drive fáster and máke a good rún  
 V6- Should be stánding the óne that Í love best of áll.  
 V8- I'll stánd on the síde-walk with téars rolling dówn.

algú, que fa que el món camini dret,  
 És tema de conversa a les cobertes  
 És com fanfarra que s'afua?  
 Quan canta en una festa, perd el fil?  
 Només li agrada el to menor?

Nosaltres, sempre enmig d'ombres,  
 mirar-la amb ull envejós.

Si el pensament no té objecte,  
 Estar sol i sense afanys  
 La vida és amor; què fas

Nói, ves de préssa i cóndueix víu  
 m'hi espéra aquéll que em te tocáda l'ála.  
 em quedaré ploránt tota l'éternitát.

|          |  |   |
|----------|--|---|
| Vespre:  | V9- For hé is the óne that I lóve to look ón,<br>V10- Till China and Africa meet,<br>V13- »I'll love you till the ocean<br>V26- Where Justice naked is,<br>V40- And wonder what you've missed.<br>V43- And the crack in the tea-cup opens<br>A lane to the land of the dead.<br>V59- The clocks had ceased their chimring, | Perque éll es l'únic que em míro de debó,<br>fins que el Sud no sigui al Nord<br>Fins que la mar, estimada,<br>on sempre els justos van nus,<br>i espanta't, que t'has fet vell.<br>l'escretlla al fons de la tassa<br>mena al terror infinit<br>tots els rellotge callaven |
| Bressol: | V36- Find our mortal world enough;   | contents d'aquest món mortal;   |
| Secret:  | V6- The tongue has its desire;<br>V20- the sporting prints in the hall,  | sobre les tasses de te, la llengua troba el seu lloc;<br>l'olor de les saüqueres, aquest aiguafort cruent,  |
| Sons:    | V1- O what is that sound which so thrills the ear<br>V17- O haven't they stopped for the doctor's care,<br>V21- Is it the parson they want, with white hair,<br>V34- O it's the gate where they're turning, turning;   | Què són aquests sons, punyent melodia,<br>No s'han aturat a la infermeria,<br>Oh, potser aniran a la rectoria<br>Ja han caigut els batents, els batents.  |
| Johnny:  | V13- Shall I ever forget at the Grand Opera<br>V19- O but he was as fair as a garden in flower<br>V23- «O marry me, Johnny, I'll love and obey»:<br>V27- The sea it was blue and the grass it was green  | I aquella nit a l'Òpera, oh quina meravella,<br>Oh, era encantador com un jardí, era un cel,<br>«Oh, casa't amb mi, Johnny, pren-me el cor i la mà.»<br>que verda que era l'herba, el blau marí, que bell,  |
| Blues:   | V2- Prevent the dog from barking with a juicy bone,  | doneu, perquè no bordi, un os sucós al gos,   |

## SALVADOR OLIVA

### ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ

#### 1. amplificacions

|            |      |  |   |
|------------|------|--|---|
| Estimat:   | V25- | This gracious greeting                   | donat graciosament, <u>amb les paraules</u>           |
| Companyes: | V14- | “Yours never will”- said farer to fearer | Els teus <u>ulls</u> no ho veuran.                    |
| Captura:   | V2-  | down in the valley drumming, drumming    | allà baix a la vall ressonant, ressonant?             |
|            |      | Only the scarlet soldiers, dear,         | És el <u>so dels timbals</u> dels soldats escarlata,  |
|            | V7-  | Only the sun on their weapons            | El <u>reflex</u> que fa el sol a les seves cuirasses. |
|            | V12- | Or perhaps a warning                     | O potser ens adverteixen <u>d'un mal</u> .            |
|            | V16- | Why are you kneeling?                    | <u>Però, digues</u> : ¿per què t'agenolles?           |
| Hores:     | V4-  | By the light of a full moon              | i a la llum <u>grogua</u> d'una lluna plena.          |

#### 2. omissions

|            |      |  |   |
|------------|------|--|---|
| Estimat:   | V21- | than the <u>old</u> loss                           | que allò que ja hem perdut.                 |
| Companyes: | V4-  | <u>That gap</u> is the grave where the tall return | aquesta és la tomba que tempta els valents. |

|          |      |  |   |
|----------|------|--|---|
|          | V11- | <u>Behind you</u> swiftly the figure comes softly,             | La figura amatent et rastreja en silenci.               |
| Captura: | V1-  | O what is that sound which so <u>thrills</u> the ear           | Què pot ser aquest so tan plaent a l'orella,            |
|          | V5-  | O what is that light <u>I see</u> , flashing so clear          | què pot ser aquesta llum que espurneja tan clara,       |
|          | V8-  | as they step <u>lightly</u> .                                  | mentre es van acostant; amor meu.                       |
|          | V10- | What are they doing <u>this morning, this morning?</u>         | I amb aquells bells fusells què faran, què faran?       |
|          | V13- | O <u>why</u> have they left the road down there,               | Deixaran endarere el camí de la vall?                   |
|          | V14- | Why are they <u>suddenly</u> wheeling, wheeling?               | Per què tomben i es van acostant, acostant?             |
|          | V19- | <u>Why</u> , they are now of them wounded, dear,               | Cap no està malferit, amor meu, i segueixen             |
| Bressol: | V2-  | <u>human</u> on my faithless arms;                             | als meus braços deslleials;                             |
|          | V13- | Her tolerant <u>enchanted</u> slope                            | a la falda tolerant.                                    |
|          | V14- | In their <u>ordenary</u> swoon                                 | greus visions, en ple desmai.                           |
|          | V20- | The hermit's <u>carnal</u> ecstasy                             | L'èxtasi de l'eremita                                   |
|          | V29  | Not a whisper, not a thought, /                                | ni un sospir, ni un pensament,                          |
|          |      | Not a kiss, nor a <u>look</u> be lost                          | ni un sol bes, seran perduts.                           |
| Memòria: | V26- | when the brokers are roaring like beasts <u>on the floor</u> / | quan els agiotistes bramin com les bèsties de la Borsa, |
|          |      | of the Bourse.   |   |
|          | V54- | <u>Locked</u> and frozen in each eye                           | glaçats en tots els esguards.                           |
| Noia:    | V16- | You must drink it <u>dry</u> ,                                 | Te l'hauràs d'empassar,                                 |
|          | V32- | See yourself <u>at last</u>                                    | per veure't a l'espill.                                 |
| Hores:   | V6-  | as <u>tongues</u> grew witty and gay                           | i creixia l'enginy i l'alegria.                         |
| Petgeta: | V3-  | <u>Saw them meet</u> and heard him say                         | Varen sentir com li deia.                               |
|          | V5-  | More lively than these waters <u>chortling</u>                 | molt més alegre que les aigües                          |
|          | V33- | Smiling <u>silently</u> she threw                              | Ella, contenta, va abraçar-lo.                          |
|          | V44- | There on the grass bank  | -   |



Acció: V17- Wild Kierkegaard, William and Lewis

### 3. canvis lèxics

Alts: V10- We see farms lighted all along the valley  
V15- for something fulfilled this hour, loved or endured .

Estimats: V9- frontiers to cross  
V16- Face that the sun / is lively on

Companyes: V2- That valley is fatal when furnaces burn  
V4- that gap is the grave where the tall return.  
V4- that gap is the grave where the tall return.  
V5- “O do you imagine”, said fearer to farer,  
V6- That dusk will delay on your path to the pass.  
V7- Your diligent looking discover the lacking  
V7- Your diligent looking discover the lacking  
V13- “Out of this house” -said rider to reader,  
V15- «they’re looking for you»- said hearer to horror,

Captura: V2- down in the valley drumming, drumming  
V7- Only the sun on their weapons  
V28- O where are you going? Stay with me here.

Bressol: V14- grave the vision Venus sends

Memòria: V10- By mourning tongues  
V17 the current of his feeling failed; he became his admirers.  
V35- yourself. Mad Ireland hurt you into poetry  
V45- Let the Irish vessel lie  
V51- Intellectual disgrace  
V46- Emptied of its poetry

Kierkegaard, Williams i Lewis

Veiem la vall amb cases que hi fan llum.  
o suportada, alguna cosa ha omplert aquest moment.

passar fronteres  
Una cara on el sol / es fa més radiant.

És adversa, la vall quan fumegen els forns.  
i aquesta és la tomba que tempta els valents.  
i aquesta és la tomba que tempta els valents.  
-¿I ja saps- li va dir e poruc a l'audaç-  
Que el captard serà lent quan caminis pel bosc.  
Que els teus ulls diligents ja recelen del cingle.  
Que els teus ulls diligents ja recelen del cingle.  
Abandona l'hostal!-Li va dir el caminant-  
És a tu que et segueixen! –contesta l'ardit.

allà baix a la vall, ressonant, ressonant?  
El reflex que fa el sol a les seves cuirasses.  
¿Per què em deixes, amor no te'n vagis de casa.

de la dea, i ella els dóna

les boques afligides.  
i es va estroncar el corrent dels seus sentits;  
a tu mateix. La boja Irlanda et va llençar a fer versos.  
deixa que el Carner d'Irlanda  
L'horror de la intel·ligència.  
vingui buit del seu parlar.

|          |  |   |
|----------|--|---|
| Noia:    | V3- in the twilight with his <u>greyhounds</u> ,<br>V9- <u>Starless</u> are the nights of travel<br>V12- and <u>regret</u> behind.<br>V19- <u>searching</u> through the stranded shipwrecks<br>for the golden key,<br>V29- <u>cross</u> the silent empty ballroom,<br>V36- into your <u>false</u> heart. | al capaltard amb els seus <u>gossos</u><br>Les nits de viatge són <u>negres</u> ,<br>i, al teu davant, l' <u>infern</u> .<br>fins que a les restes del naufragi<br>hi <u>trobis</u> la clau d'or.<br><u>Camina</u> per la sala buida.<br>en el teu cor <u>bastard</u> . |
| Hores:   | V10- Which <u>tears</u> reserve apart,<br>V19- had been soiled, profaned, <u>debased</u>   | que els <u>plors</u> en tenen sempre reservada.<br>afirmatiu i <u>sa</u> va esdevenir groller,  |
| Petgeta: | V7- My sweetest duck, my precious <u>goose</u><br>V9- with a <u>smile</u> she listened to him,<br>V18- who till the <u>grave</u> are mine<br>V33- <u>Smiling</u> silently she threw<br>V37- Waking in her arms he <u>cried</u> ,   | Aneguet meu, <u>rateta</u> meva.<br>Ella amb <u>encís</u> se l'escoltava<br>seran amb mi fins al <u>final</u> .<br>Ella, <u>contenta</u> , va abraçar-lo.<br>caminant abraçats, ell <u>deia</u>   |
| Acció:   | V7- <u>Falling</u> in love altered that,   | <u>L'Amor</u> va alterar tot això.  |

#### 4. adaptacions lliures

|          |      |   |   |
|----------|------|---|---|
| Alts:    | V14- | no bird can contradict: passing but there, sufficient now /<br>for something fulfilled this hour, loved or endured. | que cap ocell pot contradir, que passa, /<br>Però encara és aquí, i que ja és prou, perquè, estimada<br>o suportada, alguna cosa ha omplert aquest moment.<br>i acceleren el pas apressats. |
| Captura: | V27- | and now they are running  |   |
| Memòria: | V60- | with the farming of a verse /<br>make a vineyard of the curse,  | Que els teus solcs de poesia<br>esborrin els mals presents,   |
| Petgeta: | V45  | She laughed, he laughed, they laughed together  | Van riure molt, després van seure   |

## JOSEP MARIA JAUMÀ

### ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ

#### 1. amplificacions

Diàleg: V28- O, for an answer with no 'nothing' in it!

Oh, respon-me, sisplau, sense el mot "res"!

#### 2. omissions

Desert: V8- From ruined palace-wall,  
V19- Great bats on leathern wings  
V20- And old, blind, broken things  
V22- Of all his wanderings  
V29- Sure guard behind him kept,

a l'enrunat palau  
Rats-penats com de cuiro  
i éssers vells, cecs, trencats,  
-  
vetllant-li la seguretat

Amor: V4- Clearly through a flint wall see,

veure a través d'un mur de rocs

Esperança: V1- Love without hope, as when the young bird-  
catcher  
V3- So let the imprisoned larks escape and fly

Amor sense esperança, com quan el caçador jove  
i les aloses que hi duia s'enfugiren volant

Acres: V11- Together in a piece somewhere

reunits en un únic tros:

Malalt: V6- The dumb blind beast, the paranoiac  fury:  
V7- Be warm, enjoy  the season, lift your head,

Ningú: V9- Nobody coming, nobody,  not yet here,  
V13-  The curse of his envy, of his grief and fright

la paranoica bèstia muda i cega:  
sigues fervent, frueix, alça la testa

No ve ningú, ningú ha arribat,  
del seu dolor, enveja i esglai,

### 3. canvis lèxics

Desert: V24-  Gaunt ribs –poor innocent-

Mirada: V8- Can  wake more fright

Esperança: V2- Swept off his  tall hat to the Squire's own  
daughter  
V4-  Singing about her head, as she rode by.

Acres: V22- But of a  substance without words:

Malalt: V4- Though in what listening horror for the  cry  
V5 That soars in outer  blackness dismally

Ningú: V4- Like a  tall man in a dark cloak, nobody.

pell i ossos –pobre  càndid-,

pot  causar més ensurt

es va treure el  copalta per la filla de l'amo,

Refilant entorn d'ella quan passava a cavall.

però  d'estofa sense mots:

malgrat l'horror amb què escoltes el  crit  
que tètricament s'alça dins la  nit,

com  homenot vestit de fosc, ningú.

### 4. adaptacions lliures

Acres: V20- And monsters such as heroes find.

o bé amb monstres dels semidéus.

### **FRANCESC PARCERISAS**

## **ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ**

### **1. amplificacions**

Art: V2- Socrates told his friends he had been writing:

Sòcrates va dir als seus amics que s'havia passat el dia escrivint:

### **2. omissions**

Alfabet: V22- Named for the patron saint of the oak wood

batejada amb el nom de patró de les rouredes

Vaixell: V23- high above his head and let him drift

ben alt, van abandonar-lo a la deriva

### **3. canvis lèxics**

Alfabet: V11- There are charts, there are headlines, there is a right  
V31- The poet's dream stole over him like sunlight  
V41- The globe has spun. He stands in a wooden O.

Hi ha mapes, hi ha ratlles per copiar, hi ha una manera  
La il·lusió del poeta el tustà com un raig de sol  
El món ha girat. Ara parla des d'una O de fusta.

|              |              |   |  |
|--------------|--------------|---|--|
|              | V57-         | When we walked abroad. As from his <u>small window</u><br>The astronaut sees all he has sprung from,          | quan marxés lluny. O com l'astronauta<br>contempla des de la seva <u>finestrella</u> tot allò d'on prové,                            |
| Llanterna:   | V1-          | The wintry haw is burning out of <u>season</u>  | L'arç hivernal s'ha encès fora de <u>temps</u> ,   |
| Art:         | V4-          | And this was not because Socrates loved <u>wisdom</u>   | I això no pas perquè Sòcrates apreciés el <u>seny</u>  |
| Vaixell:     | V6-<br>V8-   | the chief they <u>revered</u> who had long ruled them<br>Clad with <u>ice</u> , its cables tightening.        | llur cabdill <u>estimat</u> , que els governà molts anys.<br>Recoberta de <u>neu</u> , les cordes ben teses.                         |
| Cullereta:   | V5-          | Glimpsed once and <u>imagined</u> for a lifetime  | vista en un llambreig i <u>recordada</u> tota la vida,   |
| Postal:      | V9-          | When the inner palm of water found my <u>palm</u> .   | Quan el palmell íntim de l'aigua va trobar la meua <u>mà</u> .   |
| Visió:       | V27-<br>V49- | to be prepared for whatever. <u>Vigils</u><br>That slumbered on through its increase. As <u>cameras</u> raked | per estar preparats per al que pogués succeir. <u>La gent</u><br>que s'ensopí durant la seva progressió. Mentre els <u>objectius</u> |
| Endevinalla: | V31-         | On beds they could lease placed in range of the <u>shower</u> .   | en llits que podien llogar arrengrats a l'abast de <u>l'aigua</u> .  |

#### 4. adaptacions lliures

|            |     |  |  |
|------------|-----|--|--|
| Llanterna: | V3- | wanting no more from them but that they keep | dels quals sols demana que facin que el ble            |
| Apunts:    | V7- | Or whack it clean like a carpet.             | O que el feies net amb una bona batuda, com una catifa |

## PAULINE ERNEST & JAUME SUBIRANA

### ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ

#### 1. omissions

|            |      |   |   |
|------------|------|---|---|
| Virgili:   | V78- | We'll make it into town <u>in all good time</u> .             | Ja arribarem a la ciutat.               |
| Llibreria: | V22- | The three words, 'books from Ireland', <u>to each other</u> , | les tres paraules: "Llibres d'Irlanda", |
| Sruth:     | V19- | Just to see and <u>be sure</u>                                | només per veure-ho, i sobretot          |

#### 2. canvis lèxics

|            |              |   |  |
|------------|--------------|---|--|
| Ègloga:    | V38-         | You <u>land</u> among us. Your mother's showing signs,  | A <u>arribar</u> a nosaltres. Es veu ben clar en la teva mare,   |
| Cançó:     | V8-          | Heft that we longed to <u>feel</u> ,  | fantasmal que ens delíem per <u>agafar</u> ,   |
| Gaeltacht: | V1-          | I wish, <u>mon vieux</u> , that you and Barlo and I   | Voldria, <u>mon vieux</u> , que tu, en Barlo i jo  |
| Glosses:   | V18-<br>V46- | So although a <u>suit</u> was the last thing I needed<br>Gerald of Wales says runs in Arklow <u>harbour</u> | Així, encara que un <u>trajo</u> era l'últim que necessitava,<br>que Gerald de Gal·les diu que corre a la <u>rada</u> d'Arklow |
| Sruth:     | V3-<br>V7-   | The <u>sruth</u> like the rush<br>You in your <u>dishabills</u>   | l' <u>sruth</u> com la forca<br>tu amb el teu <u>dishabills</u>  |



3.                    V13-    Of that childhood breac-Gaeltacht,  
**adaptacions lliures**

Ègloga:            V38-    You land among us. Your mother's showing signs,

Llum:              V30-    Moyola-breath by Thames's 'straunge stronde'.

d'aquella infantesa breac-Gaeltacht

A   arribar a nosaltres. Es veu ben clar en la teva mare,

alè del Moyola a la "straunge stronde" del Tàmesi.

## JOSEP MARIA FULQUET & PAULINE ERNEST

### ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ

#### 1. amplificacions

|            |                      |  |  |
|------------|----------------------|--|--|
| Chaucer:   | V7-                  | To a field of cows. And the Spring sky had done it   | a un ramat de vaques. El <u>culpable</u> havia estat el cel de primavera   |
| Wuthering: | V10-<br>V17-         | After the Rectory, after the chaise longue<br>For you too. That was satisfactory   | Després de <u>visitar</u> la rectoria, de <u>veure</u> la <i>chaise longue</i><br>A tu també. Era <u>molt</u> satisfactori, això.  |
| Badlands:  | V73-                 | Too late to go on. I remember  | Massa tard per continuar <u>el viatge</u> . Recordo  |
| Canyon:    | V65-                 | As a bad accident  | <u>De la mateixa manera que</u> un accident desgraciat.  |
| Gitana:    | V48-<br>V53-<br>V56- | Everywhere with me- deeper catacombs,<br>To neutralize her venom. I imagined<br>Her projectil. But you                           | a tot arreu amb mi- catacumbes <u>encara</u> més profundes-<br>Per neutralitzar el verí <u>de la gitana</u> . Ja em veia<br>el projectil <u>de la seva maledicció</u> -. Però tu               |
| Llum:      | V11-<br>V12-<br>V17- | And beside you, laughing up at you,<br>Your daughter, barely two. Like a daffodil<br>A moated fort hill, bigger than your house, | I al teu costat, alçant <u>els ulls</u> , somrient-te,<br>la filla, dos anys <u>encara tendres</u> . Com un narcís,<br>-un turó com un fortí, <u>voltat d'un fossat</u> més gran que la casa-, |
| Déu:       | V17-                 | You and your Daddy there in the heart of it,   | Tu i el teu <i>Daddy</i> , allí, al cor <u>de la flor</u> .  |

## 2. omissions

|           |       |   |
|-----------|-------|---|
| Chaucer:  | V3-   | At the top of your voice, where you swayed <u>on the top of a stile</u> . / |
| Badlands: | V122- | Went on some seconds <u>after him</u> .                                     |
| Canyon:   | V18-  | We drifted our gaze through- <u>like a feather</u>                          |
| Abric:    | V7-   | I was staring at the sea, <u>I suppose</u> .                                |
| Gitana:   | V27-  | A <u>religious</u> pendant-A Nicholas, a Mary-                              |

A crits, balancejant-te a dalt d'una escala,  
  
va continuar encara uns segons.  
  
vam extraviar la mirada, a través seu,  
  
Mirava el mar.  
  
una medalla- Sant Nicolau, la verge Maria-

## 3. canvis lèxics

|           |      |   |
|-----------|------|---|
| Chaucer:  | V24- | Keeping their awed six feet of reverence /            |
|           |      | Away from <u>you</u> . You just could not believe it. |
|           | V35- | Was already <u>perpetual</u> . What followed          |
| Horòscop: | V16- | You only had to <u>lock</u>                           |
| Badlands: | V25- | I turned the stone over. The timeless <u>one</u> .    |
|           | V55- | Of perpetual sacrifice, of <u>canyons</u>             |

mantenint-se a la distància de sis peus /  
que exigeix respecte a l'orador. No t'ho podies ni creure.  
ja era històrica. El que va seguir  
  
Només havies de mirar  
  
Vaig girar la pedra. L'eterna criatura  
del perpetu sacrifici, de canyons

Canyon: V27- Made his bag of five hundred lions /  
 Sound as likely as finished. /  
 V46- Of the canyon lion to the dollar eagle.  
 V73- But at odd moments it comes,

Gitana: V33- Her racing routine demand stopped at your 'Non'.

Déu: V2- It meant your Daddy had come up out of the well.

Com si la història dels cinc-cents lleons caçats /  
fos autèntica. /  
 del lleó del canyon a l'àguila del dòlar.  
 Però, a estones perdudes, tot torna

La seva ràpida, rutinària petició va quedar estroncada amb el teu *non*.  
 que això volia dir que el teu Daddy havia sortit del pou.

#### 4. adaptacions lliures

Chaucer: V1- 'Whan that Aprille with his shoures soote /  
 The droghte of March hath perced to the roote...'  
 V3- At the top of your voice, where you swayed on the  
 top of a stile,

"What that Aprille with his shoures soote  
 The droghte of March hath perced to the roote..."  
 A crits, balancejant-te a dalt d'una escala,

Wuthering: V24- The book becoming a map. Wuthering Heights

El llibre s'anava convertint en mapa. Wuthering Heights

Canyon: V15- America's big red mamma!  
 V33- Slung under the front bumper, au fait.

*America's big red mamma!*  
 penjada a sota del paraxocs davanter, *au fait*.

Gitana: V37- Icicled into a pointer: 'Vous /  
 Créverez bientôt.' Her dark face /

convertida en una agulla de glaç: *Vous /*  
*créverez bientôt*. La cara morena,

## PATRÍCIA MANRESA & ALBERT ROIG

### ALTRES FENÒMENS DE TRADUCCIÓ

#### 1. amplificacions

|           |                      |   |   |
|-----------|----------------------|---|---|
| Aviador:  | V14-                 | A waste of breath the years behind  | <u>Dies</u> desesmats, dies desesmats els anys passats.   |
| Navegant: | V28-                 | But such a form as Grecian goldsmiths make  | <u>Vull ser</u> una forma com la fa l'orfebre grec  |
| Silenci:  | V7-                  | Bodily decrepitude is wisdom; young   | És saviesa la decrepitud del cos; <u>quan érem jóvens</u>   |
| Bizanci:  | V11-<br>V12-<br>V36- | For Hades bobbin bound in mummy-cloth<br>May unwind the winding path;<br>Marbles of the dancing floor | Amb un cabdell de benes de mòmia <u>el fust</u> d'Hades<br>Pot desdebanar els tombs, <u>el manyoc del destí</u><br>I els marbres on <u>les flames</u> dansen drenen |

#### 2. omissions

|           |            |  |   |
|-----------|------------|--|---|
| Aviador:  | V6-        | My <u>countrymen</u> Kiltartan's poor,   | Els meus els pobres de Kiltartan,   |
| Poema:    | V5-        | A <u>young</u> girl in the indolence of her youth,   | Prou qui a una noia agrada  |
| Navegant: | V25-       | Once out of <u>nature</u> I shall never take   | Quan em serà vedada aquesta vida  |
| Segle:    | V1-<br>V2- | <u>Though</u> the great song return no more<br>There's keen delight <u>in what we have</u> : | Aquells esplèndids versos ja no tornaran més.<br>I vet aquí quina delícia |

|          |      |   |
|----------|------|---|
|          | V4-  | <u>Under</u> the receding wave.                         |
| Silenci: | V5-  | That we descant and <u>wet</u> again descant            |
| Coole:   | V18- | And yet a woman's <u>powerful</u> character             |
|          | V25- | <u>Here</u> , traveller, scholar, poet, take your stand |
|          | V32- | A <u>moment's</u> memory to that laurelled head.        |
| Bizanci: | V32- | An agony of flame that cannot singe a <u>sleeve</u> .   |
|          | V39- | <u>Fresh</u> images beget,                              |

Al després de l'onada

Que parlem i parlem encara

I així i tot la fermesa d'una dona podia  
Viatger, savi, poeta, atureu-vos-hi  
Un record a aquell front llorejat.

L'agonia de flames que res no pot cremar.  
Que engendra encara una altra imatge,

### 3. canvis lèxics

|           |      |   |
|-----------|------|---|
| Aviador:  | V12  | <u>Drove</u> to this tumult in the clouds;              |
| Navegant: | V4-  | <u>Fish</u> , flesh, or fowl, the mackerel-crowded seas |
|           | V21- | <u>Consume</u> my heart away; Sick with desire          |
|           | V21- | Consume my heart away; <u>Sick</u> with desire /        |
| Símbols:  | V1-  | A <u>storm beaten</u> old watch –tower,                 |
|           | V3-  | All- <u>destroying</u> sword-blade still                |
| Segle:    | V3-  | The rattle of pebbles on the <u>shore</u>               |
| Silenci:  | V1-  | <u>Speech</u> after long silence; it is right,          |
|           | V3-  | <u>Unfriendly</u> lamplight hid under its shade         |
|           | V3-  | Unfriendly lamplight hid under its <u>shade</u>         |
|           | V5-  | That we <u>descant</u> and wet again descant            |

Va abocar-me a aquest tumult de núvols;

Cos, vol, o fons, hi celebren, d'estiu,  
Caleu foc al meu cor; febrós /  
Caleu foc al meu cor; febrós /

La vella talaia tempestejada,  
La fulla de l'espasa que ho ascla tot

Les restes: la remor dels còdols al trencall,

Paraules després de tant de silenci;  
I una claror freda s'amaga darrere el pàmpol  
I una claror freda s'amaga darrere el pàmpol

Que parlem i parlem encara.

Coole: V4- Although that western cloud is luminous,  
 V13- That meditative man, John Synge, and those  
 V23- The intellectual sweetness of those lines  
 V24- That cut thought time or cros sit withershins.  
 V27- When nettles wave upon a shapeless mound  
 V28- And saplins root among the broken stone,

Cançons: T- Two songs from a play  
 V7- Of Magnus Annus at the spring.  
 V16- Out of the fabulous darkness called.  
 V21- A fabulous formless darkness in;  
 V23- Made all Platonic tolerance vain  
 V24- And vain Doric discipline.  
 V26- Endures a moment or a day.  
 V27- Love's pleasure drives his love away,  
 V28- The painter's brush consumes his dreams;  
 V29- The herald's cry, the soldier's tread /  
 Exhaust his glory and his might:  
 V30- Exhaust his glory and his might:

Bizanci: V2- The Emperor's drunken soldiery are abed;  
 V3- Night resonance recedes, night-walkers song  
 V9- Before me floats an image, man or shade,  
 V12- May unwind the winding path;  
 V12- May unwind the winding path;  
 V13- A mouth that has no moisture and no breath  
 V19- Planted on the starlit golden bough,  
 V20- Can like the cocks of Hades crow,  
 V26- Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,  
 V26- Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,  
 V26- Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,  
 V26- Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,

Tot i aquell núvol lluent que es pon, i les grans obres  
 I aquell lent home, aquell home entotsolat, John Synge,  
 La sàvia dolcesa d'aquells versos  
 Que el temps escapça o reversa.  
 Quan a l'incert marge es gronxen ortigues  
 I a la pedra esquerdada els plançons cresquen,

Dues cançons tretes d'un drama.  
 Magnus Annus, al març, com si la mort  
 En ser vinguts, des de la foscor eterna  
 Va dur una eterna foscor incerta;  
 Va tornar el seny platònic va  
 vana la fermesa dòrica.  
S'acaba en un moment o un dia.  
 I es consum en el do rebut de l'amor  
 I fa malbé el pinzell els somnis del pintor;  
 I afeixuguen la glòria i es marfonen  
 El crit del missatger i els passos dels soldats:  
 I afeixuguen la glòria i es marfonen

Ja s'han gitat borratxos els soldats de l'Emperador;  
 S'escola l'eco de la nit, cançons de rondallers  
 Davant meu una imatge, un home o una ombra llisca  
 Pot desdebanar els tombs, el manyoc del destí  
 Pot desdebanar els tombs, el manyoc del destí  
 La boca sense alè i sense saó  
 Posat en una branca d'or encès d'estrelles  
 Com els galls d'Hades pot cantar,  
 flames que no ha encès cap esca, ni llenya aviva,  
 flames que no ha encès cap esca, ni llenya aviva,  
 flames que no ha encès cap esca, ni llenya aviva,  
 flames que no ha encès cap esca, ni llenya aviva,

V27- No storm disturbs, flames begotten of flame,  
 V34- Spirit after spirit! The smithies break the flood,  
 V34- Spirit after spirit! The smithies break the flood.  
 V40- That dolphin-torn, that gong-tormented sea.

Ni la tempesta esvera flames que la flama ha engendrat,  
 Ànima rere ànima! I drenen la marea  
 Ànima rere ànima! I drenen la marea  
 Aquell mar que el dofí esquinça i el gong fa estremir.

#### 4. adaptacions lliures

Poema: V2- A poet's mouth be silent, for in truth,  
 V3- We have no gift to set a statesman right;  
 V4- He has had enough of meddling who can please  
 V6- A young girl in the indolence of her youth

La boca tingue tancada un poeta,  
 I és que al capdavall no tenim el do  
 D'encaminar un estadista; ja s'ha compromès  
 En la indolència de ser en flor

Navegant: V11- Soul clap its hands and sing, and louder sing  
 V20- Be the singing master of my soul  
 V25- Once out of nature I shall never take

No pica de mans i no canta, si  
 I ensenyeu aquesta ànima a cantar  
 Quan em serà vedada aquesta vida

Mort: V7- A great man in his pride.  
 V9- Casts derision upon

L'orgull de l'home ferm  
 Respon a l'últim

Segle: V2- There's keen delight in what we have:

I vet aquí quina delícia

Coole: V8- A dance-like glory that those walls begot.

L'esplendor, una dansa, que les parets van engendrar.

Cançons: V8- As tough God's death were but a play.

De Déu sols fos per ser representada.

Bizanci: V28- Where blood-begotten spirits come

Parpellegen on vénen les ànimes filles de la sang





## **EPÍLEG**

Arribats en aquest punt, només ens resta esperar que els objectius del treball s'hagin acomplert amb més o menys encert. Com que són força els aspectes tractats, recuperarem en forma de breu resum les aportacions que s'han fet al llarg del treball.

En primer lloc, s'ha inventariat el corpus de traducció de poesia anglesa al català dels darrers vint anys: qui són els poetes traduïts i qui en són els traductors. Al mateix temps s'han comentat els criteris de traducció explícits inclosos en les mateixes traduccions.

A continuació, el treball s'ha estructurat a partir dels elements bàsics a tenir en compte per a l'estudi de la traducció poètica: mètrica, rima, figuració i altres fenòmens de traducció. Cada un d'ells s'ha examinat separatament. Pel que fa a la mètrica i la rima, s'han consignat totes les opcions preses tant en els originals com en els poemes traduïts. L'anàlisi d'aquestes dues seccions s'ha basat en els conceptes d'equivalència, adaptació i grau de formalització. En l'apartat de figuració, s'hi ha inclòs totes les figures de dicció del corpus i s'han classificat segons si es perden, es mantenen, s'adapten o es generen. En el darrer apartat, s'ha fet una classificació dels fenòmens de traducció poètica més comuns i s'han reunit en quatre grups: amplificacions, omissions, canvis lèxics i adaptacions lliures.

Per a cada un dels apartats, s'han elaborat propostes d'anàlisi pràctiques a fi de contribuir a l'estudi de la traducció poètica en general. S'han creat nous conceptes descriptius i pràctics per a l'estudi teòric de la disciplina.

Per últim, s'ha incorporat una proposta de classificació de les diferents traduccions examinades en el treball en consonància amb el que s'ha exposat en cada un dels apartats. Això ha permès identificar les línies generals que prenen les traduccions actuals de poesia anglesa al català.

A tall de valoració, afegirem que naturalment el treball presenta mancances i febleses. Potser una de les més destacables és produïda per la voluntat de fer un treball comparatista. La comparació entre diferents traduccions, si bé és útil per identificar els elements substancials de la traducció poètica, implica inevitablement deixar de banda qüestions d'interès sobre les mateixes traduccions particulars. De tota manera, tal com ja s'ha especificat en la presentació, aquest no és

pròpiament l'objectiu inicial del treball, sinó explicar el funcionament de la disciplina de la traducció poètica, amb la qual cosa el treball per comparació esdevé absolutament necessari.

Per altra banda, com que l'anàlisi dels poemes es fa per seccions, de vegades pot semblar que es redueix la traducció a una qüestió de mètrica o de figuració. No ha estat pas aquesta la nostra intenció. És clar que quan es llegeix un poema la mètrica, el ritme, la rima, la figuració i el sentit coexisteixen dins del mateix vers i és precisament aquesta combinació d'elements diversos que genera la bellesa poètica. Quan s'estudien formalment i per separat perden la seva força. Amb tot, aquesta contrarietat ens sembla inevitable quan el que es pretén és fer un estudi formal de qualsevol poema, sigui o no traduït. Per contra, aquesta via garanteix aspectes positius com el de dotar a la disciplina d'un principi teòric sòlid i rigorós. Aquesta qüestió ens sembla especialment rellevant perquè conté l'explicació al nostre treball. Avui dia encara, la traducció poètica i sovint la traducció literària acostumen a jutjar-se a partir de valoracions purament subjectives que no són del tot rigoroses. No ens sembla malament que en determinats contextos aquesta sigui la millor manera de parlar sobre les traduccions, però és evident que la traducció poètica requereix alguna cosa més que impressions subjectives per continuar progressant en el coneixement. Doncs bé, aquest ha estat en última instància el nostre principal propòsit: contribuir (sempre és clar, dins de les nostres possibilitats) al progrés de la traducció poètica com a disciplina teòrica.

### **Bibliografia citada**

Ainaud, Jordi; Anna Espunya; i Dídac Pujol. *Manual de traducció anglès-català*. Barcelona: Eumo Editorial, 2003.

Ayala, Francisco. *Problemas de la traducción*. Madrid: Taurus Ediciones, 1965.

Bacardí, Montserrat; Joan Fontcuberta; i Francesc Parcerisas. *Cent anys de traducció al català (1891-1990): Antologia*. Vic: Eumo Editorial, 1998.

Bargalló, Josep. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Ed. Empúries, 2007.

García Yebra, Valentín. *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

Lausberg, Heinrich. *Manual de Retórica Literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1966.

Oliva, Salvador. *Nova introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 2008.

*Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia*. A cura de Sam Abrams. Barcelona: Edicions 62, 1994.

Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.

### **Bibliografia consultada**

Ainaud, Jordi; Anna Espunya; i Dídac Pujol. *Manual de traducció anglès-català*. Barcelona: Eumo Editorial, 2003.

Álvarez Calleja, M<sup>a</sup> Antonia. *Acercamiento metodológico a la traducción literaria, con textos bilingües comentados*. Madrid: UNED, 1994.

Ayala, Francisco. *Problemas de la traducción*. Madrid: Taurus Ediciones, 1965.

Bacardí, Montserrat; Joan Fontcuberta; i Francesc Parcerisas. *Cent anys de traducció al català (1891-1990): Antologia*. Vic: Eumo Editorial, 1998.

Ballart, Pere. *El contorn del poema*. Barcelona: Quaderns Crema, 1998.

Bargalló, Josep. *Manual de mètrica i versificació catalanes*. Barcelona: Ed. Empúries, 2007.

Bonnefoy, Yves. *La traducción de la poesía*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

Bueno García, Antonio; i Joaquín García-Medall (eds.). *La traducción: de la Teoría a la Práctica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1998.

Codina i Valls, Francesc. *La traducció poètica com a pràctica hipertextual. Algunes notes arran de quatre versions catalanes, i una contraexultació, del sonet 129 de Shakespeare*, Ponència llegida en la secció: *Proximitats i llunyania cultural en la traducció poètica*, en les “II Jornades de Traducció a Vic: La traducció poètica”, 69-87, [www.uvic.es/central/campus/gabinet/aulass/ca/Codina.pdf](http://www.uvic.es/central/campus/gabinet/aulass/ca/Codina.pdf). 2009.

Fèlix Fernández, Leandro; i Emilio Ortega Arjonilla (eds.). *Lecciones de teoría y práctica de la traducción*. Málaga: Universidad de Málaga, 1997.

Gallegos Rosillo, J.A. *El capricho de la traducción poética*, 77-90, a [http://www.trans.uma.es/Trans\\_5/t5\\_77-90\\_JARosillo.pdf](http://www.trans.uma.es/Trans_5/t5_77-90_JARosillo.pdf)

García Yebra, Valentín. *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madrid: Editorial Gredos, 1988.

García Yebra, Valentín. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

Gómez Montero, Javier (ed.). *Nuevas pautas de traducción literaria*. Madrid: Visor Libros, 2008.

Goncharenko, Sergei. *El aspecto comunicativo de la traducción poética*. 63-68, a [http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/01/01\\_063.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/01/01_063.pdf)

González Ródenas, Soledad; i Francisco Lafarga (eds.). *Traducció i literatura: Homenatge a Àngel Crespo*. Vic: Eumo Editorial, 1997.

Hurtado Albir, Amparo (ed.). *Estudis sobre la traducció*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1994.

Jakobson, Roman. *Lingüística i poètica i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, 1989.

Lausberg, Heinrich. *Manual de Retórica Literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1966.

Lladó, Ramon. *La mètrica com a valor en la traducció poètica*. 1-11, a <http://www.saltana.org/2/esc/91.htm>, 2009.

López Guix, Juan Gabriel, i Jacqueline Minett Wilkinson. *Manual de traducción Inglés / Castellano*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.

Luján Atienza, Ángel L. *Cómo se comenta un poema*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000.

Mallafre, Joaquim. *Llengua de tribu i llengua de polis. Bases d'una traducció literària*. Barcelona: Quaderns Crema, 1991.

Marco, Josep. *El fil d'Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literària*. Vic: Eumo Editorial, 2002.

Mortara Garavelli, Bice. *Manual de retórica*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

Newmark, Peter. *Manual de traducción*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

Oliva, Salvador. *Introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 1988.

Oliva, Salvador. *Nova introducció a la mètrica*. Barcelona: Quaderns Crema, 2008.

Oliva, Salvador. *Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària*. Dins Josep Marco Borillo (ed.), *La traducció literària*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1995, pàg. 81-92.

Packard, William. *The Poet's Dictionary: A Handbook of Prosody and Poetic Devices*. New York: Harpers Collins Publishers, 1994.

*Poesia anglesa i nord-americana contemporània. Antologia*. A cura de Sam Abrams. Barcelona: Edicions 62, 1994.

Steiner, George. *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Torre, Esteban. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.

Torrent-Lenzen, Aina. *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción poética*, 1-12, a [http://opus.bibl.fh-koeln.de/volltexte/2006/160/pdf/La\\_traduccion\\_poetica.pdf](http://opus.bibl.fh-koeln.de/volltexte/2006/160/pdf/La_traduccion_poetica.pdf). 2006

*Una impossibilitat possible: trenta anys de traducció als Països Catalans (1975-2005)*. A cura de Montserrat Bacardí i Pilar Godayol. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa Edicions, 2010.





